# naše řeč

ÚSTAV PRO JAZYK ČESKÝ ČS. AKADEMIE VĚD



3-6

ROČNÍK XXXVII • 195

NAKLADATELSTVÍ ČESKOSLOVENSKÉ AKADEMIE VĚ

NAŠE ŘEČ • ROČNÍK XXXVII • ČÍSLO 3-6 • VYŠLO V ČERVNU 1954

Vydává Ústav pro jazyk český Československé akademie věd v Nakladatelství ČSAV. — Vedoucí redaktor: univ. prof. Dr Alois Jedlička, výkonný redaktor: Dr František Daneš; členové redakční rady: univ. prof. Dr Jaromír Bělič, akademik Bohuslav Havránek, univ. prof. Dr Václav Machek, univ. prof. Dr Vladimír Šmilauer, akademik František Trávníček, Dr František Váhala.

Redakce: Letenská ul. 4, Praha III, telefon 633 51 až 53. — Tiskne Knihtisk, n. p., závod 03, Jungmannova tř. 15, Praha II. — Administrace v Nakladatelství Československé akademie věd, Vodičkova ul. č. 40, Praha II, telefon 23 12 76, 23 14 78.

Vychází v pěti dvojčíslech do roka; předplatné na celý ročník 20 Kčs, cena jednoho dvojčísla 4 Kčs.

Dotazy, příspěvky a recensní výtisky zasílejte na adresu redakce (Letenská ul. 4, Praha III).

## KNIHY A ČASOPISY ZASLANÉ REDAKCI

Z Nakladatelství Československé akademie věd: Václav Machek, Česká a slovenská jména rostlin. — Ze Státního pedagogického nakladatelství: Učebnice jazyka českého pro vyšší odborné školy (I. ročník). — Z nakladatelství Veb Max Niemeyer (Halle): Bedřich Václavek, Die Volksliteratur in der tschechischen literarischen Entwicklung.

Čísla běžných ročníků těchto časopisů: Bolgarija; Język polski; Izvestija Akademii nauk SSSR, otd. jazyka i literatury; Literární noviny; Nový život; Slovenské odborné názvoslovie; Slovo a slovesnost; Svět práce; Učitelské noviny; Zprávy jazykovědné.

# *NAŠEMU UČITELI*

(K 75. narozeninám Kv. Hodury)

ANNA KŘEMENÁKOVÁ

*Tolikrát jsme zmatení a plaší*
*nevěděli, nač dřív pomyslet,*
*když jste vcházel přes práh posluchárny*
*s teplým kouzlem věčně mladých let.*

*O nic méně nežli do myšlenek*
*do srdce jste hovořil a psal —*
*Co na tom, že čas jak oblak letí?*
*Vy nám vždycky řeknete, jak dál,*

*řeknete tak moudře, přesvědčivě,*
*jak je třeba vše na světě žít,*
*aby mohlo odhodlané srdce*
*s pravdou radost, krásu objevit,*

*řeknete nám — bože, jak to sílí —*
*že víc, než se zdá, lze vykonat,*
*jenom vždycky umět za člověka*
*s odvahou i láskou bojovat.*

*Tolikrát jsme zmatení a plaší*
*nevěděli, nač dřív pohledět —*
*Vaší ruce totiž stejně sluší*
*kniha, péro, jako křehký květ —*

*A čas letí svobodně jak oblak,*
*s něhož vítr všechnu tíži sňal.*
*Co na tom, že tolik přeletěl už?*
*Vy nám vždycky řeknete, jak dál.*

# *K PĚTASEDMDESÁTÝM NAROZENINÁM PROF. DR KVIDA HODURY*

*Dne 2. února 1954 dožil se uprostřed plné práce vědecké a učitelské pětasedmdesáti let přední český jazykozpytec univ. prof. dr Kvido H o d u r a, vedoucí katedry českého jazyka a literatury na vysoké škole pedagogické v Praze. Při této příležitosti udělil president republiky prof. Hodurovi Řád práce.*

*Hodurovo životní dílo je mnohostranné. Na prahu jeho vědecké činnosti stojí práce dialektologická, rozbor rodného nářečí litomyšlského. Po téměř dvacetileté dráze učitelské na středních školách dostává se Hodura vlastně ze života k soustředěné vědecké práci. Jako člen (od r. 1920) a později ředitel (od r. 1929) redakční kanceláře Slovníku jazyka českého zúčastní se účinně prací na akademickém Příručním slovníku jazyka českého, který počíná r. 1935 vycházet, a rozvíjí rozsáhlou a správně chápanou činnost poradenskou a jazykově výchovnou. Za okupace odchází prof. Hodura přechodně na odpočinek, ale r. 1946 se vrací a stává se profesorem českého jazyka na nově zřízené pedagogické fakultě university Karlovy. Vyvrcholuje tak jeho činnost vědecká i působení učitelské.*

*Hodura byl stálým přispěvatelem Naší řeči a dlouholetým členem její redakční rady. Zhodnotili jsme v Naší řeči (30, 1949) Hodurovo dílo podrobně k jeho sedmdesátinám. Hodurovi přátelé a žáci, pracovníci Ústavu pro jazyk český, věnovali jubilantovi k tomuto výročí soubor rozhlasových výkladů o českém jazyce, nazvaný Jazykový koutek Československého rozhlasu (První výběr). K pětasedmdesátým narozeninám věnujeme prof. Hodurovi s projevem úcty a upřímného přátelství všechny články tohoto čtyrčísla.*

*V prof. Hodurovi, žáku Jana Gebauera a Josefa Zubatého, zdravíme jazykozpytce, který navazuje na pokrokové tradice české jazykovědy a plodně je rozvíjí. Hodurův vztah k jazyku je životný. Dovede chápat jazykové jevy s hlubokým porozuměním pro skutečnost a s jemným smyslem pro odstíny významové a stylistické. Tento svůj smysl osvědčil už průkopnickou prací o uměleckém využití nářečních prvků v divadelních hrách Al. Jiráska (1921) a nejnověji důsažným rozborem jazyka a slohu svého důvěrného přítele od dětských let, akademika Zdeňka Nejedlého (otištěným ve sborníku „Zdeňku Nejedlému k pětasedmdesátinám“, 1953). Vycházejíce z Hodurova zájmu o tento poměrně opomíjený a metodicky málo propracovaný úsek konkretní jazykovědné práce i z jeho plodných podnětů, soustředili jsme se ve většině příspěvků na otázky slohové, a zvláště na rozbor jazyka a slohu našich literárních klasiků.*

# O DOMNĚLE STAROČESKÉM *TAHU-TIECI*, *OTAHU-OTIECI*

FRANTIŠEK RYŠÁNEK

První třída slovesná, jež připojuje příponu infinitivní *-ti* přímo ke kmeni slovesnému, a nemá tedy zvláštní přípony kmenotvorné, je omezena na jisté kmeny, zakončené jednak souhláskou — a o ty nám zde půjde —, jednak samohláskou. Je to jakási uzavřená společnost, kasta, starobylá, v níž platí staré zvyky a řády etiketní a do níž se nepřijímají noví členové; je to třída neproduktivní. Časem se stávají pevná pravidla o různých změnách obtíží, zejména pro mluvící ne dosti školené, a tu se pravidelnost změn hláskových porušuje, ba slovesa této třídy přecházejí do jiných tříd, které nemají tolik změn hláskových, a jsou proto pohodlnější. Nejvíce změn je snad u sloves, jako je *sahu-sieci*; tu se mění *gt-kt-c*; *ge-že*, ale *gi-zi*; *ę-a*, pak některé *a-ě*, *ie* a toto v *í*: *sęgo*, *sahu*, *sieci*, *síci*, *sěžeš*, *sěz!* *sáhl*, *siehli*, *síhli*, *sěžen*, *sáh*, *siehši*, *síhši*. Příčiny změn nepociťují se časem dosti jasně, nejsou živé, a tu se pravidelnost porušuje, vznikají novotvary podle tříd s jednotnými tvary, až konečně to neb ono sloveso v I. třídě zaniká. Někde se drží ještě nějaké zbytky, jimž se však později již ani dobře nerozumí. Zaniklo *lahu-léci*, *vrhu-vrci*, *padu-pásti*, ale z toho žije dosud v nářečích *pade*, *padze* (o sněhu) atd. Vznikají z nich za ně slovesa nová; na př. k *určen* přitvořilo se sloveso *určiti*, a jsme svědky toho, jak v nejnovější době k part. *střežen* přidělalo se chybné (theoreticky i historicky) *střežiti*, místo *stříci-střehu*. Četli jsme v poslední době také několikrát nové sloveso *kleštiti* místo *klestiti* podle *kleštěn*. Zajímavý je vznik slovesa *zvednouti* a k němu trvacího *zvedati* m. *vzvésti* ve významu *zdvihnouti*, známého jen v některých krajích; Hanáci na př. nikdy nic *nezvednou*, nýbrž jenom *zdvihnó*. V Pror. Is. I, 15 je: A když *vzvedete* ruky vašě, odvrátím oči svoji. Rozmohlo se *zvednu*, *zvedati* až v dobách novějších jen v určitých oblastech. Zaniklé tvary sloves I. tř. ovšem zajímají filology; sbírají je a vykládají. Ale jako archeologové sbírají, vykopávají, vykládají, datují a hodnotí zbytky dávné minulosti, podobně činí filologové s archaistickými tvary, ale jako archeologové se někdy v odhadu mýlí, někdy se dají oklamati podvodným padělkem, tak i filology stíhá někdy týž osud. Většinou se objeví takové domnělé archaismy jako chybné zapsání v nějakém rukopise, ale proti němu mají jiné zase na témž místě tvar náležitý. Tak se na př. podle chyby v Petr. ruk. Modliteb *zabyehu* (m. *zabyehnu* v ruk. Klem. Modliteb) vidělo sloveso I. tř. *běhu-bieci*, jinak nedoložené.

Chyby písařů nebo čtenářů jsou také doklady pro naše *tahutieci*, jenomže zde se na počátku setkáváme s podvodným výrobkem V. Hanky, jenž byl stižen manií vyráběti starobylé tvary. V Mater Verborum 86a, 17 čteme padělanou glossu *taže* nad latinským *ducit, trahit*, tedy starobylé praesens, ovšem až příliš starobylé, bez přehlásky *a-ě*. V nejstarších památkách slovesa toho v I. tř. nenalézáme, bývá tu jen *táhnu, táhnúti*. Gebauer odchylný tento tvar od normálního v Hláskosloví jaz. čes. 1877, str. 65 zaznamenává opatrnými slovy: „ale naskýtají se i příklady: *taže* = *ducit*". Po odhalení padělků v Mater Verb. bylo právem toto sloveso jinak nedoložené z I. tř. vyškrtnuto.

Nový doklad se viděl v překladu Komestorovy Historia scholastica: proč *tiezess* vyvrátiti mateř měst Israel (Novákovo vyd. 162 b2, s. 377, 20). Bralo se to za *těžeš-táhneš*, chybně, Joáb nepotřeboval nikam táhnouti, město bylo již obleženo. Latinský text tu má: Quare *quaeris* evertere matrem civitatum Israel? Je to podle II. Král. (Samuel.) 20, 19, kde moudrá žena klade otázky Joábovi. Ty svedly asi českého překladatele, že chybně přeložil *quaeris tiežeš-tázati* místo *hledáš, chceš*. Gebauer správně věc vyložil v Hist. mluvnici III, 2, s. 170, 173 vyd. 2., že tu nejde o *tahu-těžěš*, nýbrž o *tieži-tiežeš* k *tázati*.

Vynořil se opět nový doklad pro *tahu*, prý je v Řečech svát. T. Štítného: Světí učenníci ... dávali naučenie lidem ..., což by hodno bylo kterému stavu, k tomu *tahuucz*, aby všichni vešli v jeden sbor svatého Nového Jeruzaléma (141b). I tímto dokladem se zabýval Gebauer na uved. místě a praví, že je to omyl, neříkaje jaký. Omyl je to skutečně, ale novodobého čtenáře. Již starší opisovatel tohoto díla v ruk. Strahovském četl a napsal správně *tahnucz*; tak je to skutečně v rukopise; tak jsem to četl vždy a tak to četl a vytiskl pod kontrolou K. Černého vydavatel J. Straka na str. 266, ř. 195. *Tahúc* by tu bylo psáno asi *tahuvcz*.

S novým dokladem, a to s infinitivem podle I. tř. *otieci* přišel Fr. Prusík v Kroku III, 22, 1889, z Mus. ruk. Štítného sborníku z r. 1400, jejž vydal A. J. Vrťátko s názvem Knihy naučení křesťanského. Na str. vyd. 132, ř. 27 pojal vydavatel do textu *konečně* z ruk. Sázavského, protože ani Mus. ruk. s *otyeczi*, ani Jesuitský (s *vtieczy*) nedávaly mu dobrý smysl. Výborný znalec Štítného K. I. Černý v své stati „Příspěvky ke kritice a výkladu Štítného" v Listech filol. XV, 349 poznamenává, že „místo *otyeczi* (v Jes. *vtieczy*) píše Vrť. se Sáz. (138b) *konečně*. *Otyeczi* i mně bylo nejasno". Na to navázal Prusík; ujímá se správnosti *otyeczi* v ruk. Musejním, hájí jeho oprávněnost „a to tím spíše, an se v něm zachoval velmi zajímavý tvar, proti jehož pravosti nic nesvědčí to,

že jest, pokud víme, dosud hapax legomenon." Inf. *otieci* = stsl. *otęšti* od *tęgǫ tahu* znamená prý ,obtáhnu, obklíčím, cingo'. Stsl. tvary tyto jsou ovšem výtvor Prusíkův, dokladů pro ně nemá. Pak Prusík uvádí citát z bible Bratrské, Job 19, 6: Bůh podvrátil mne a *sítí otáhl mne*, začež je ve Vulgátě flagellis suis me cinxerit; a pokračuje v mnohomluvném výkladu: „Význam ten jest k našemu místu zcela vhodný, o čem tím méně jest pochybovati, an Štítný sám o několik řádek níže podává k němu paralelu: mnohé lakomstvo tak svieže svými skrytými osidly, že pod omluvú potřeby podtrhuje lidská srdce 132, 32—3. Zdá se že Št. měl při slovech těch na mysli biblický citát výše uvedený." Citoval jsem slova Prusíkova schválně, aby sám o sobě svědčil, jak je nekritický. Jak mohl míti Štítný na mysli citát z bible Bratrské? To Prusík ovšem nevysvětluje. *Otáhl mne* je jenom v tomto překladě; staré bible překládají jinak. Třeb.: svými bičemi *švihal* mě, Praž. tišt. 1488: ranami svými mě *obklíčil*; o *otáhnutí* tu není nikde nic.

Text, podle Mus. ruk. hájený Prusíkem, je takový: Pýcha, smilstvo pomine někdy starého, ale lakomstvo i (s) starým mládne, *ktož otyeczi neotme sě jemu. Otieci* vykládá Prusík za „infinitiv účelu či určení", jaký prý je v češtině neřídký po adj. i po slovesech. Ale dokládá infinitiv jen dvěma místy z bajky o lišce a džbánu, kde je infinitiv při adjektivu *těžek*, a jedním dokladem z Um. při subst. *pole*. Chybí jakýkoli doklad pro infinitiv při slovese.

Potom si Prusík stanovil význam *otmu sě* = odtahuji se, vyhýbám se, straním se, kryji se, neoddávám se, nepoddávám se; zakončuje pak slovy: „*ktož otieci neotme sě jemu*" = *kdož se mu oddá* (*poddá*) *obtáhnouti* (*obklíčiti, svázati*) *či k obtáhnutí* (*k obklíčení, k svázání*)." O tvaru *otieci* dále praví, že „vyšel zajisté brzo z užívání, nahrazován jsa tvarem *otáhnúti*, takže písař ruk. Jes. už mu nerozuměl a místo něho napsal *utieci*, mysle patrně na *uteku* = vyhýbám se; *utáhnúti* (= utieci) se zde zajisté nehodí." Proč se nehodí, Prusík nevykládá.

Prusíkův výklad Gebauer mlčky přešel v Hist. mluv., která vyšla devět let později; praví tu: „tah- z tęg-. V třídě této není tvarů slovesa tohoto."

Článku Prusíkova potom vzpomněl, a tím jej zase oživil, Jos. Zubatý. Na konci svého, málo bohužel přesvědčivého, výkladu ve Sborníku filol. IV, 242, a nově otištěného v Studiích a článcích I, 217, praví: „Osázati, csl. osęzati by byl ojediněle dochovaný archaismus jako *otieci* (Štít. Mus. 64, Vrť. 132, 27), csl. *otęšti* podle pravdě podobného výkladu Prusíkova" (Krok III, 22). Po Zubatém Fr. Trávníček v Histor. mluv. na s. 400 ve výkladech o přechodu sloves z I. tř. do tř. II. sice praví, že stč. je už pravidlem

*táhnúti, táhnu, tiehneš*, ale prý u Štítného je part. *tahúc* a inf. *otieci*. „*Tahúc* může býti omyl písecký m. *táhnúc*, jak myslí Gebauer, ale při inf. nelze na chybu pomýšleti, je to beze vší pochyby podle Prusíka a Zubatého starý inf. třídy I., pův. *tęg-ti*, pčsl. *täci*. Pak arciť lze *tahúc* dobře pokládati za tvar také podle tř. I. . . . Tvary *tieci* a *tahúc* jsou archaismy, zbytky staršího stavu, kdy naše sloveso patřilo k tř. I." Nejen tedy *otieci*, ale i *tahúc* znova má býti svědectvím o příslušnosti slovesa do tř. I.

Věta, jak ji hájí Prusík, je při nejmenším stilistická nemotornost, jaké bychom u Štítného jinde marně hledali. Výklad Prusíkův nemůže býti správný prostě proto, že po slovese *otieti*, *otmu*, odejmu nemůže býti infinitiv. Infinitiv *otieti* nemá ve větě smyslu; vůbec tam nepatří, bez něho má věta docela dobrý smysl. Myšlenka o lakomstvu se u Štítného vyskytuje častěji, je to „auctoritas", jak o tom čteme v Peraldově Summě II.: Peccatum luxurie senio senescit in aliquibus, sed de auaricia dicit auctoritas, quod cum cetera vicia in senibus senescant, sola auaricia non senescit. Jindy se výrok připisuje sv. Jeronymovi (in serm.): Cum cetera vitia senescente homine senescant, *sola avaritia iuvenescit*. K tomu Štítný přidává ‚v kom lakomstvo mládne', v tom totiž, *kdo se mu* (lakomstvu) *neotme*, kdo se z něho nevymaní. Tu myšlenku máme již v Erb. 184, 12, a Sázav. 100 a1, Váv. 117 b2, Opat. 33a; zde 32b máme i to, co Štítný ze svého přidává: Ale *neotejme-li* lakomstva, ještě táhne žádost dále, jak to čteme i v Mus. se společnou chybou s Jes.: ale (*ne*)*otme-li sě lakomé mysli*, opět ztiehne (žádost) dále.

*Otieti sě čemu* se častěji vyskytuje u Štítného: Jes. 135 a2, Vrť. 131, 5 *otmĕm sě* lenosti; Mus. 4b/5a: A ktož *chutně neotme sě* tomu a bude takého co oblibovati, čím to dále v obyčej ujme, tiem *sě* nesnáze *vydře tomu*. Mus. 65b (Vrť. 136, 11): Smilstvo jest ten hřiech, jenž svú klopotností zatrpočí člověka . . . v túhu a v hoře, kterýž *sě neotme jemu* a nekryjě sě jeho. Mus. 64 a1 (Vrť. 132, 30), Jes. 137b, Sáz. 139a: Protož sbožnýť *otme sě za síly lakomstvu*. Nikde tu není určováno *otme sě* infinitivem, nýbrž jen adverbiem, adverbiálním určením (*chutně, za síly*).

Místo v Mus. ruk. je porušené; je porušeno i v Jes. ruk., a zdánlivě správné v Sázavském. Všechny rukopisy měly vadnou předlohu v tomto místě. Písař její psal nepozorně již dříve na ř. 12 téže stránky u Vrť., kde Mus. rovněž jako Jes. má (chybně) vynechánu negaci, ale Sáz. zase má správně, ale novější formu *neotejme-li* m. *neotme-li*, tedy neštítenskou. Jak bylo již řečeno, má tu Mus. *otyeczi*, Jes. *vtieczy* a Sáz. *konečně*, sice věcně správné, ale to je jen podle souvislosti a smyslu opravená předloha, která

měla zde míti *jiné* adverbium. Jaké adverbium, k tomu ukazují zkomoleniny *otieci* a *utieci*. Náležitý text tu u Štítného původně byl: „Pýcha, smilstvo pomine někdy starého, ale lakomstvo i s starým mládne, *ktož všie věci neotme sě jemu*". Písař (opisovatel) předlohy našich rukopisů začal psáti *w*(šie), ale poněvadž slovo následující začínalo rovněž *w*(ěci), nedopsal *šie* a přešel hned ke slovu *věci*. Toto *věci*, samo o sobě, bylo nejasné písařům ruk. Mus. a Jes.; čtli to tak, jak se jim to jevilo, oba chybně; *w* četl Mus. *ot*, Jes. *vt*; protože litera *t* se nepsala tak, jako dnes ji píšeme, protaženě vzhůru, bylo možno ji viděti v posledním obloučku *w* a spojivce k následujícímu písmenu. Opravíme-li takto text, máme větu s dobrým smyslem a zmizí nám tím také domnělý archaismus *otieci*. Nenašel jsem nikde u Štítného ani *otieci-otahu*, ani *o*(*b*)*táhnu*, které je i v pozdějších památkách řídké. Vyskytuje se v bibli Praž., Benátské, kdež se mluví o *otáhlé* sukni; je také u Chelč. v Síti víry 157b zase při sukni: „Na mužích (urození erbového) suknice *otáhlá* málo zadku kryje". Myslí se sukně *přiléhavá*, při níž tvary těla se rýsují zřetelně, což Chelčického pohoršovalo.

Myslím, že mé čtení a výklad jeho je docela v duchu Štítného. Věta je jasná co do smyslu, máme v ní oblíbené Štítného *všie věci*, jež zde stojí za *chutně* jindy v téže souvislosti užité. Čteme-li takto, mizí nám i poslední doklad pro *tahu-tieci*. Nebylo toho slovesa v I. třídě, jako ho nemáme v dokladech stsl. Není to vůbec archaismus, vyrobil je Hanka, domýšleli se ho jiní z chybných textů písařů anebo je dostávali chybným čtením vlastním. Vracíme se tedy zpět ke správnému mínění Gebauerovu, škrtáme *otahu-otieci* snad již definitivně jako sloveso I. tř.

## K PŘEDMĚTOVÉMU INFINITIVU

FRANTIŠEK TRÁVNÍČEK

V nové spisovné češtině vyskytuje se předmětový infinitiv velmi často; na př.: *začnu, přestanu psát, číst, kouřit*...; *chci jíst, pít*...; *chystám se odejít, odejet*...; *pokusím se ho přesvědčit*...; *mám ho navštívit*...; *snažím se mu vyhovět*; *umím, učím se mu vyhovět*; *umím, učím se hrát, řídit auto*... Infinitiv tu má povahu podstatného jména, arciť nesklonného: chci jíst = chci jídlo; chystám se odejít = k odchodu; mám ho navštívit = mám za úkol návštěvu u něho; učím se hrát = hře atpod.

Leckdy však v obdobných případech infinitiv možný není; na př.: *žádám vás, prosím vás vrátit mi* půjčenou knihu; *vyzývám vás přijít*

tam a tam; *napomínal ho jezdit* opatrně. U Olbrachta čteme: aby svatého poustevníka *přemluvili přijít* na hrad. Tu všude se běžně užívá vedlejších vět s *aby*: žádám vás, abyste mi vrátil atd. Olbracht užil neobvyklého infinitivu beze vší pochyby proto, aby nešly za sebou dvě věty s *aby*: aby přemluvili, aby přišel.

Je zajímavé, že ruština proti češtině předmětový infinitiv někdy má; na př. прошу не беспокоиться = [doslova:] prosím (vás) neznepokojovat se, nestarat se. Na druhé straně pak neklade ruština infinitiv tam, kde je možný v češtině, na př. v těchto větách: *slyšel jsem tě mluvit, viděl jsem tě vcházet* do obchodu.

V „Mluvnici spisovné češtiny" II (1951), 1415 upozorňuji na to, že je předmětové pojetí infinitivu druhotné, neboť infinitiv bylo původně slovesné příslovce, které předmět vyjadřovat nemohlo. To znamená, že spojení infinitivu s určitým slovesem mělo původně jiný význam, jinou platnost. Na př. *chystám se odejet* znamenalo „chystám se k odjezdu, dělám přípravy za účelem odjezdu"; *odejet* bylo tu příslovce účelu a tato platnost proniká ještě dnes. Nebo *učím se hrát* znamenalo „učím se, abych hrál, uměl hrát". Příslovečná platnost infinitivu záležela v tom, že infinitiv vyjadřoval jisté okolnosti, za kterých děj vyjádřený určitým slovesem (chystám se, učím se...) probíhal, neboť to je základní platnost příslovcí, příslovečného určení. Časem se však začal infinitiv chápat za určení vyjadřující to, nač se děj určitého slovesa vztahuje, neboli za předmět. Zůstal tu starý způsob vyjádření, zůstala tu stará forma, avšak nabyla nové platnosti, jak vyložil Stalin ve svých slavných statích „Marxismus a otázky jazykovědy" a doplnil to v „Ekonomických problémech socialismu v SSSR" (s. 53—54) výkladem, který plně platí i o jazyce.

Když v řadě případů nabyl původní příslovečný infinitiv platnosti předmětové, začalo se ho užívat v této nové platnosti též po takových slovesech, po kterých se v platnosti příslovečné vůbec nekladl, protože o tuto platnost jít nemohlo. Jsou to především případy typu *viděl jsem tě vcházet* (do obchodu). Tomu jasně nasvědčuje ta okolnost, že se tu v nejstarším jazyce klade nikoli infinitiv, nýbrž přechodník. Na př.: *vizu* (= vidím) *tě ležiec, slyšu* (= slyším) *tě řkúc.* Velmi hojné doklady uvádí Gebauer v Historické mluvnici jazyka českého IV, Skladba, s. 600. Smysl těchto staročeských vazeb lze vyjádřit novočesky takto: vidím tě ležícího, slyším tě zpívajícího. Také připomenutá nemožnost užít zde infinitivu v ruštině dokazuje, že tu infinitiv původně nebýval.

Dále nebýval infinitiv v případech typu (*ne*)*přestanu tlouci*, jak svědčí staročeské vazby s přechodníkem, (*ne*)*přěstanu, ustanu... tluka*, hojně doloženého u Gebauera IV, s. 595—596.

Tyto dvojí případy dosvědčují, že se v historické době ujímá infinitiv nad svůj původní rozsah a že to souvisí s vývojem v jeho pojetí. Tak si vysvětlíme též okolnost připomenutou na začátku tohoto článku, že se totiž neklade dnes v případech typu *žádám vás vrátit mi knihu.* Jsou to případy, kde se infinitiv nekladl původně, dokud měl platnost příslovečnou, protože zde o tuto platnost jít nemohlo. Když pak infinitiv nabyl platnosti nové a začalo se ho užívat i po jiných slovesech, v případech typu *žádám vás* prostě se neujal.

Že tu infinitiv původně nebýval, na to ukazuje stará čeština, kde se užívá dílem kondicionálu s *a* nebo s *ať*, dílem indikativu s *ať*. Na př.: *tebe proši, aby za mne boha prosil* Alb.; *pros boha, ať by to, coť dáno, nepohynulo* ŠtítŘ.; *pros boha, ať nás utěší* OtcB.; *prosmež milého boha, ať nám to ráčí dáti* RokycPost. Tyto věty s kondicionálem nebo s indikativem vyjadřují to, co se vyjadřuje ve větách samostatných imperativem: *pros za mne boha, ať to nepohyne, ať nás utěší, ať nám ráčí dáti.* To znamená, že tyto věty vyjadřují od původu obsah věty řídící *tebe proši, pros boha* atd., obsah prosby. Z toho plyne, že tu nešlo ani nejde o význam příslovečný, o vyjádření nějakých okolností děje vyjádřeného určitým slovesem. A proto zde infinitiv, dokud měl platnost příslovečnou, ani bývat nemohl. Neujal se zde ani později, kdy už platnost příslovečnou ve mnohých případech ztratil. V ruštině se však proti češtině ujal i zde. Naopak se v ruštině infinitiv nerozšířil do případů typu *slyším tě chodit.* To je zcela přirozený rozdíl v rozsahu jevu, který je svou podstatou oběma jazykům společný. Zároveň se tu ukazuje, jak je prospěšné jednak srovnávání českých jevů zdánlivě zcela běžných pro jejich správné chápání, jednak zcela nezbytné studium jejich vývoje. Obecně bych k tomu dodal, že naše případy jasně ukazují potřebu důkladného historického zkoumání infinitivu, slovesného tvaru, který se velmi živě a rozmanitě vyvíjel po stránce úkonné, a to v takové míře jako žádný jiný slovesný tvar.

# K JAZYKOVÉ A SLOHOVÉ STRÁNCE TYLOVÝCH DIVADELNÍCH HER

ALOIS JEDLIČKA

Živý zájem o literární klasiky naší národní minulosti je doprovázen i zvýšenou pozorností k otázkám jazyka a slohu jejich děl. Zároveň s novým hodnocením jejich místa a úlohy v našem kulturním a literárním životě, se studiem jejich děl přistupujeme i k studiu jejich jazyka, k poznávání jazykových prostředků, jimiž

své myšlenky vyjadřují, respektive jež vkládají do úst hrdinům svých děl. Studium to je umožněno především kritickými vydáními děl, na př. B. Němcové, J. K. Tyla, J. Nerudy a j., postupně vycházejícími v Knihovně klasiků (za řízení Ústavu pro českou literaturu). Pro vypěstování citlivého vztahu i širší veřejnosti k neporušenému jazyku děl našich autorů je pak významná úloha a poslání Národní knihovny, která první u nás razila cestu úsilí dávat do rukou nejširší obce čtenářské klasická díla naší minulosti i přítomnosti v pečlivé jazykové úpravě, úzkostlivě střežící a zachovávající všechny jazykové a slohové hodnoty tak, jak vyšly z pera autora v posledním jím pořízeném zpracování.

Studium jazyka a slohu v díle J. K. Tyla nám výrazně doplní obraz, v kterém se nám dnes J. K. Tyl jeví. Diskuse o jeho působení a díle, studie Z. Nejedlého a jiných zařadily dnes jasně J. K. Tyla na jedno z předních míst v společenském a literárním životě českém v letech třicátých až padesátých. Zároveň náležitě zhodnotily Tyla jako tvůrce a zakladatele nového českého divadla, zakladatele nové divadelní tradice. Tylův vztah k divadlu a k českému divadelnictví byl hluboký. Divadlo bylo Tylovým životním osudem, ,,hadem z ráje", jak sám říká. Divadlo je Tylovi sám život, divadlo zobrazuje společnost, ale zároveň ji pomáhá vytvářet; divadlo je uměleckou institucí výchovnou, má významnou úlohu národně uvědomovací a v neposlední řadě i jazykově výchovnou.[1] Tyl byl organisátorem českého divadelního života, plodným autorem původních i přeložených her a — s menším zdarem — i divadelním hercem. Byl pozorným kritikem poměrů v českém divadelnictví a sledovatelem české divadelní tvorby i českých divadelních představení. Při veškeré této činnosti zaměřené k divadlu byl v popředí Tylova zájmu i buditelský zřetel k jazyku. Ze zdůraznění jazykově výchovné úlohy českého dramatu vyplývají Tylovi požadavky na jazyk provozovaných her, na jazyk autorů i herců. Bezprostřední vztah k divadlu, vědomé úsilí jazykové, těsně souvisící s jazykovou politikou oněch let, mají svůj odraz i ve vlastní Tylově jazykové praxi.

Tylova původní dramatická tvorba vrcholí v letech 1847—1850. V té době vznikají všechny Tylovy nejznámější hry, dramatické báchorky Strakonický dudák, Jiříkovo vidění, Tvrdohlavá žena, historická dramata Jan Hus, Kutnohořští havíři, Krvavé křtiny i hry ze života, Bankrotář, Chudý kejklíř, vedle některých jiných z let bezprostředně předchozích (1845—1846: Paličova dcera, Paní

---

[1] Srov. o tom Al. J e d l i č k a, *K otázce jazykové kultury v 30. a 40. letech XIX. století*, Studie a práce linguistické I, 1954, s. 459—472.

Marjánka, Pražský flamendr). Toto trojí druhové zařazení předpokládá ve shodě se zobrazovaným prostředím různý způsob výběru jazykových prostředků, různé slohové zaměření. Ukázat, jak je tato slohová rozdílnost realisována v hrách Tylových na podkladě soudobé jazykové normy, bude vlastním úkolem této stati.

Pro podrobné studium jazyka a slohu Tylových her máme velmi příznivé podmínky. Jsou dochovány v mnoha případech původní rukopisy psané zcela nebo částečně Tylovou rukou, často určené k prvnímu provozování (na př. rukopis k prvnímu provozování Strakonického dudáka, Jana Husa, Bankrotáře, Drahomíry, Čerta na zemi a j.). U některých her existují dvojí nebo i několikeré opisy, psané buď přímo Tylem, nebo Tylem revidované, nebo konečně psané opisovači, ale — jak ukazuje jejich srovnání — velmi hodnověrné (na př. rukopisy Strakonického dudáka, Bankrotáře a j.). Tyto opisy představují zpravidla novou redakci, nové zpracování se změnami obsahovými, s úpravami jazykovými a slohovými a umožňují tak kriticky sledovat Tylův tvůrčí proces i jeho jazykové a slohové vlastnosti.[2] Od podob rukopisných bývá odchylné znění tištěné; zde je potřebí ovšem lišit tištěný text vyšlý za Tylova života (na př. Jan Hus, Bankrotář), jehož odchylky můžeme z valné části připisovat Tylovi, a text tištěný až po Tylově smrti (na př. Drahomíra, Čert na zemi a j.). V tomto posledním případě zjišťujeme při srovnání pozdně tištěného textu se zachovaným rukopisem zpravidla značné zásahy týkající se obsahu, jazyka i slohu, prováděné rukou cizí. Jsou konečně i takové hry, u nichž dosud neznáme rukopisné znění Tylovo, a tak žije jen podoba představovaná knižním vydáním, ať už vyšlým za Tylova života, nebo posmrtně (Kutnohorští havíři, Měšťané a študenti).

Při srovnání Tylových rukopisů s tištěným zněním vyšlým za Tylova života, kdy můžeme předpokládat, že jde o vlastní Tylovy úpravy, ukazuje se zřetelně snaha po „zespisovnění", respektive po knižnosti v textech tištěných, proti větší účasti prostředků shodných s živou řečí mluvenou v původních rukopisech, zvl. v jevech hláskoslovných a tvaroslovných [na př. hojné podoby s *-í-* místo *-é-* a s *-ej-* místo *-ý-* (*-í-*) v základech slov, *ou-* místo *ú-* na začátku slov, 7. pl. m. a n. na *-ama* (nebo *-ami*) místo *-y* (*-i*) a j.; viz o nich dále.] Není ovšem tento poměr zcela důsledný a u všech her stejný (na př. při srovnávání rukopisu Jana Husa s tiskem vyšlým brzy po uvedení hry je velmi výrazný, dosti kolísavý je

[2] Svědectví o tom nám podává kritický aparát dosud vydaných svazků Tylových Sebraných spisů v Knihovně klasiků: *Dramatické báchorky*, sv. 19, *Historická dramata*, sv. 20.

při srovnání rukopisů a tištěného znění hry Bankrotář, vyšlé sice za Tylova života, ale dosti pozdě po provedení, 1854), ale přece jen převládá.[3] Znamená tato tendence, že i tam, kde můžeme předpokládat vlastní zásahy a úpravy Tylovy, působí tlak knižní, literární normy a způsobuje, že Tyl opouští prostředky shodné s prostředky živé mluvy lidové i s prostředky své osobní, individuální mluvy. Na takovýto tlak knižní normy, který vede Tyla k jazykovým úpravám — a nebyl tento tlak jenom nepřímý, totiž působení literárních děl, které tuto normu zachovávaly, nýbrž i přímý, výtky nesprávnosti, které stíhaly právě i Tyla samého[4] — ukazují i nová zpracování nebo nové úpravy, které máme doloženy pozdějšími Tylovými opisy některých her. I v nich Tyl leckdy opouští některé hláskové a tvarové prostředky shodné s živou mluvou lidovou a nahrazuje je prostředky jen spisovnými, literárními, knižními. Připomínáme zde poněkud obšírněji tuto situaci i závěry z ní plynoucí, abychom si i při úže vymezeném úkolu tohoto článku uvědomili celou složitost jazykové problematiky tylovské.

Tylův poměr k jazyku je — tak jako poměr jeho vrstevníků — určován změnami v českém národním životě od let třicátých. Mění se úloha literatury a její společenské působení a tím také požadavky kladené na jazyk literárních děl. Mění se i v protikladu k obdobím předchozím ve shodě s těmito novými úkoly slohový výběr a slohová hodnota jazykových prostředků. Tyl patří k těm, kteří — jsouce přímými účastníky všeho tohoto dění společenského, literárního i jazykového — jsou si dobře vědomi této nové situace literární i jazykové a úkolů, před něž je staví současná doba. Jeho kritické poznámky k nové kulturní tvorbě i časopisecké glossy o různých jevech českého kulturního života obsahují i mnoho základních soudů a bystrých postřehů o soudobém dění jazykovém, o otázkách českého jazyka a slohu literárních projevů.

Je to především požadavek s r o z u m i t e l n o s t i jazyka, ať už v divadelních hrách nebo v krásné próze, srozumitelnosti pro nové obecenstvo nebo pro nové čtenáře, jež je třeba získávat. Srozumitelnosti projevů napomáhá přirozenost, prostota, nehledanost slohu. Zdůraznění těchto slohových vlastností je v protikladu k slohovému zaměření předchozího období, k usilování o vznešenost, nadnesenost slohu.[5] Tyl hlásá požadavek slohové přirozenosti

[3] K podrobnější charakteristice Tylova jazyka na základě srovnání různých rukopisných i tištěných variant jeho her vrátím se — jako k důležitému příspěvku pro poznání obrozenské normy spisovné — zvláštním článkem.

[4] Srov. na př. Jungmannovu kritiku jazykové stránky Tylova *Posledního Čecha*; více o tom v cit. studii v pozn. 1.

[5] Srov. o těchto otázkách podrobné a propracované vývody Felixe V o d i č k y v knize *Počátky krásné prózy novočeské*, Praha 1948.

přímo programově — třebaže se mu nepodařilo uvedené slohové vlastnosti vždy realisovat ve vlastní spisovatelské praxi — a konkretisuje je jednak obecně kritikou nepřirozenosti slohu v některých dobových literárních dílech, jednak vytčením prostředků takovéto nepřirozenosti. (Srov. k tomu na př. tento Tylův soud: ,,Pro samá participia a rozvleklé periody zní to, jako by se člověk v zaprášených pergamenech probíral, ale ohlas nynějšího života to není.“[6] Tyl neodmítá ovšem tyto prostředky slohové nadnesenosti veskrze, nýbrž jen jako prostředky převládající, určující celkový slohový charakter díla. Nezříká se jich však v soudobém literárním díle naprosto, nechce tedy nikterak vést k slohové nivelisaci, jak se často při nástupu nového slohového principu děje. Naopak vidí v nich zmnožení možností pro účely slohové pestrosti, slohové charakteristiky. Mění se tedy slohové hodnocení jazykových a slohových prostředků, určité prostředky, tvořící ve shodě s určením literárních děl dominantu uměleckého stylu v předchozím období, nabývají jiné platnosti, stávají se prostředky zvláštní slohové charakterisace. ,,Jsouť — ó jsouť arci příležitosti a místa, kdež více méně napnutá, přeplněná řeč i všeliké ící nebo ivší dobře zní; ale taková místa musí básník rozeznávati, jakož vůbec na ústa hleděti, do kterých je klade,“ říká o takovémto přehodnocování výrazně J. K. Tyl.[7] Nebo na jiném místě: ,,Celá věc se lehounce čte a četla by se ještě lehčeji, kdyby v ní sem tam přirozenější rozmluva panovala, taková totiž, která se (ovšem dle estetického požadování) skutečně udáti, ale ne taková, kterou jen gramatikář napsati může. V tu chybu zabíhají u nás ovšem také jiní spisovatelé, zvláště když chtějí něco pěkně napsati. Aby se nám ale dobře rozumělo, aby si někdo nemyslil, že chceme snad nějakou poetickou barvu stírati, uvedeme zde něco na příklad. Jest již věru potřeba, abychom se na šírém poli beletristiky z jistých mluvnických, ouzce jen dle starého kronikáře urobených okovů vymknuli a lehounce, nenuceně, přirozeně mluviti se naučili.“[8] A tak i jindy píše Tyl na př. o Janu z Hvězdy, že bude ,,minulé věky drahými sice, ale prostými, přirozenými, času přiměřenými slovy líčiti“,[9] nebo se souhlasem o tom, že shledal v pověsti Rusalka otištěné v časopise Krok ,,mravnou ideu hlavní, jakož i mluvu lehko srozumitelnou, . . . , krásnou, ději a věci nanejvýš příhodnou.“[10] Hodnotí tedy volbu jazykových prostředků vzhledem k situaci,

[6] J. K. Tyl, Sebrané spisy XIII, Praha 1881, s. 48.
[7] Tamtéž s. 58.
[8] Tamtéž s. 57.
[9] Tamtéž s. 55.
[10] Tamtéž s. 113.

prostředí a k charakteru postav a žádá v tom smyslu slohovou vhodnost, přiměřenost, výstižnost. A dovede opět přímo upozorňovat na takové vhodné užití jazykových prostředků, na jejich významové a slohové odstiňování: „Který mladý člověk promluví ku př. k chudé, staré ženě a k tomu na první potkání: ‚Vaši tvář že by nikdy byl neoslonil paprslek slasti, ani za dnů mladosti, ani tehdáž ne, kdežto jste v nejblaženějším světa i sebe zapomenutí manželovi svému před oltářem ruky podala?‘ — Nevidíte, jak si to vyšlapuje všecko jako na chůdách? A ty genitivy, ty jsou v podobném případu to nejkrásnější! Vína nebo piva mohla mu nevěsta toho dne podati, ale ruky? — Mně se zdá, že mu podala celou ruku a že se p. gramatikáři urputným zastáváním genitivů často svévolně o pěkný rozdíl u vyjádření okrádají.“[11]

Většina citovaných soudů o jazyce týkala se jazyka soudobé české prózy. Jazyk divadelních her má ovšem svou specifičnost v tom, že jde o dialogy, tedy o jazyk veskrze mluvený. Můžeme na něj proto tím spíše uplatňovat ta hlediska, z kterých Tyl hodnotil soudobou prózu. Na jazyk divadelních her musí být ještě ve větší míře kladen požadavek srozumitelnosti a přirozenosti, vhodnosti a přiměřenosti jazykových prostředků.

Už v posudcích prózy jsme viděli, jak Tyl zdůrazňuje realističnost jazyka („ohlas nynějšího jazyka“, „rozmluva, která se skutečně udáti může“). Rozvádí pak tuto myšlenku, když ve svých divadelních časopiseckých zprávách pojednává o jazyku české národní veselohry a české lokální frašky. Jazyk je určující složkou obou těchto druhových forem divadelních. Národnímu rázu české veselohry napomáhá právě jazyk, a to svými prvky národní osobitosti, národního svérázu. Úspěch lokální frašky pražské je rovněž závislý na využití jazykových prostředků. Musí to být jazyk čerpaný ze skutečnosti, jazyk lidu. „Vítězství naše nad pokusy takovými vznikne tím jistěji, čím bystřeji se dramatik v životě ohlídne a jazyka mocnější se nalezne.“[12] Je to jen dotvrzení toho, jak těsně spojuje Tyl divadlo s životem a české divadlo s životem české národní společnosti. Ale tento vztah je vzájemný, oboustranný. Jazyk české národní veselohry má býti zároveň vzorem společenské konversační mluvy české, má pomáhat vytvářet tuto zvláštní formu dorozumění; a rovněž lokální fraška může po této stránce přispět „k národnímu vzdělání a k zvelebení jazyka.“[13]

Všechny tyto kritické, hodnotící nebo programové poznámky

[11] Tamtéž s. 57.
[12] Tamtéž s. 219.
[13] Tamtéž s. 219.

o jazyku soudobého literárního tvoření nám dosvědčují Tylův intensivní, prožitý a promyšlený vztah k otázkám jazyka. Jde nám nyní o to, abychom alespoň v hlavních rysech naznačili, jak se nám tyto otázky jeví v Tylově spisovatelské praxi vlastní, a to v jazyce jeho divadelních her, jaké jsou znaky jazyka a slohu těchto her a jaké místo zaujímají ve vývoji uměleckého stylu. Východiskem je nám srovnávací rozbor dvou Tylových her dobou vzniku nepříliš časově vzdálených, ale druhově rozdílných — Strakonického dudáka a Krvavých křtin čili Drahomíry. Dramatická báchorka Strakonický dudák byla psána v průběhu roku 1847 a po prvé provozována dne 21. listopadu 1847. Historickou hru Krvavé křtiny (čili Drahomíra) psal Tyl v lednu r. 1849 v Kroměříži jako účastník říšského sněmu: po prvé byla hra provozována 11. února 1849. Stojí tedy na jedné straně národní báchorka, zobrazující současnou českou skutečnost a typické české postavy lidové, a „romantický obraz z dávných dějin českých", svým prostředím i postavami k první hře přímo protikladný. Toto srovnání, vycházející z dochovaných rukopisných podob obou her, umožní nám poznat širokou slohovou rozlohu a hodnotu jazykových prostředků,[14] jichž Tyl ve svých dílech užívá, a alespoň letmo postřehnout jazykovou a slohovou specifičnost hry, která pro svou lidovost a českost nejvíce pronikla a která je proto stavěna hned po bok Smetanovy Prodané nevěsty — Strakonického dudáka.[15]

Pro lidovost a českost jazyka Strakonického dudáka máme výrazné potvrzení v známé skutečnosti, že se Tyl vzdal pokusu přeložit hru do němčiny. Zachoval se nám překlad prvních dvou výstupů, ale další práce Tyl zanechal, právě proto, že si uvědomil, jak těsně je spjat obraz české skutečnosti a českých lidových postav s osobitou a národně svéráznou mluvou jednajících osob. V čem však máme spatřovat typické znaky této lidovosti a českosti jazyka v Strakonickém dudákovi?

Po stránce hláskové a tvarové je jazyk Strakonického dudáka — tak jako jazyk většiny Tylových her — charakterisován mnoha prvky, které jsou sice shodné s živou mluvou lidovou, s obecnou češtinou, ale které v oné době jsou vlastně součástí spisovné normy (uvádějí je i mluvnice, na př. mluvnice Dobrovského), nebo alespoň do literárních projevů pronikají. Nebyly tedy na pozadí tehdejšího neustáleného spisovného obyčeje pociťovány jako výrazně lidové, tak jak je tomu dnes. V základech slov je časté *-ej-*

---

[14] Na dvojí slohovou rovinu v jazyce literárních děl Tylových upozornil už B. Havránek ve *Vývoji spisovného jazyka českého*, Praha 1936, s. 103 n.
[15] Srov. Z. Nejedlý, *Tyl, Hálek, Jirásek*, Praha 1950, s. 33.

místo -*ý*- (-*í*-), na př. *bejt, odbejvat, dejmat, s hejřilci, rozčepejřený, stejskat, tejrat, vejdělek, nalejvejte, necejtím*, ovšem vedle řidších podob s -*ý*-, *bývat*, ale bez znatelného charakterisačního nebo slohového rozlišení; zúžené -*í*- (*ý*) je zvláště po *l* místo *é*, jako *od kolíbky, zalízt, dýl* a j. Naproti tomu se jen ojediněle objeví slova s hiátovým *v*-, a to ještě s určením charakterisačním nebo slohovým, na př. když Kalafuna říká se značnou mírou expresivity o Švandovi: „když mu láska tlačí *vosrdí*", nebo když Kalafuna v dobrém rozmaru odpovídá Dorotce: „Že snad chytím *vopici*."

Hojně zastoupené jsou tvary 7. p. množ. čísla m. a n. na -*ama*, na př. *s dudama, mašinama, za světylkama, mezi náma, mezi nima*, ale objeví se bez zjevného rozlišení rovněž tvary *s dudami, za nimi*, ba dokonce hyperkorektní *s dvěma maškary*. V 6. p. množ. č. maskulin a neuter jsou také tvary na -*ách* (*po městách, na rohách*). V tvarech slovesných jen ojedinělé jsou infinitivy na -*ti*, zato pravidlem živé tvary na -*ct* u sloves typu *tlouci*, jako *říct, moct, pomoct*. V 1. osobě jedn. čísla a v 3. os. množ. čísla přít. času uplatňují se tvary na -*u*, -*ou*, jako *vykážu, hubičkujou, panujou, pozorujou, vysmějou se*, v 3. os. množ. čísla sloves typu *trpěti* tvary na -*ejí*, na př. *bolejí, nedržejí*. Sloveso *moci, pomoci* má v 1. osobě jedn. čísla tvar *můžu, pomůžu* vedle řidšího *nemohu* (a to ještě se zajímavým dokladem vlastní korektury: původní *nemůžu* je Tylem přepsáno na *nemohu*). Příčestí minulé má velmi často zakončení na kmenovou souhlásku bez přípony -*l*, na př. *doved, kous, nepad, neřek, utek, uplách, vyváz*, ale je ovšem také bez zjevného rozlišení *přinesl, řekl*.

Těmito znaky hláskové a tvarové podoby slov vyznačují se i jiné Tylovy hry, nejen snad dramatické báchorky, jejichž postavy jsou především postavy lidové s typickými prvky lidového jazyka. Nacházíme je v rukopise historické dramatické básně Jan Hus[16] i v tištěném znění Kutnohorských havířů. Objevují se i v dochovaných rukopisech „obrazu ze života měšťanského", v Bankrotáři,[17] ovšem vedle variant čistě spisovných, v různém rozložení, ale bez možností vysledovat nějakou zřejmou jejich charakterisační nebo slohovou úlohu. Vedle skutečností známých z rozborů jazyka děl této doby[18] je možno poznamenat, že ani Tyl sám nepřisuzoval těmto hláskovým nebo tvarovým znakům nějakou výraznou platnost slohově rozlišující a určující, jak svědčí tento jeho výrok:

---

[16] Srov. výčet variant v kritickém aparátu ve vydání Historických dramat v Knihovně klasiků, Praha 1954.

[17] Srov. výčet variant v kritickém aparátu ve vydání *Dramatických obrazů ze života*, které vyjde letos (1954) v Knihovně klasiků.

[18] Srov. B. Havránek, *Jazyk Máchův*, Sborník „Torso a tajemství Máchova díla", Praha 1938, s. 279—331.

„Mezi námi až potud, pohříchu, jenom ouzkostná péče o roucho básníků panovala. Zdali kdo miluju či miluji, chci nebo chcy napsal, o to se pilně staralo, cokoliv proti jednotlivé chuti bylo, nemilosrdně zavrhovalo.“[19] Staví tedy otázku těchto variant do stejné roviny jako spory pravopisné. Tím více proto vyniká, zjišťujeme-li, že v historické hře Krvavé křtiny jsou i tyto hláskové a tvarové jevy ve shodě s celkovou slohovou rovinou této hry, že je jich užito — i když ne s naprostou důsledností, ale přece jen průkazně — k jazykové charakteristice prostředí a postav.

V hře Krvavé křtiny nenajdeme téměř znaků, které jsme charakterisovali především jako hláskové a tvarové podoby shodné s živou mluvou lidovou, ale uplatňující se přitom i v soudobém literárním jazyce. Jsou tu jen podoby s *-ý-* v základech slov, na př.: on mohl *býti* sloupem, mohl bys *býti* ostřížem; naprosto převládají podoby s *ú-* na začátku slova proti dokladům z jiných her, kde bývá časté *ou-* (na př. i v rukopise Jana Husa, srov. *outočiště*, *oumysl* a p.). Tak máme doklady jako *útočiště*, *úzkost*, *útisk*, *úvazek*, ale přece jen také, byť ojediněle, *oupí* z něho píseň žalostná, uchrání Čechy před *oupadem*. Infinitiv je téměř důsledně na *-ti*, na př. *pracovati budu*, *hvězdy svrhnouti*, *okovy strhnouti*, *mohl býti*; jen ojediněle po pomocných nebo jiných slovesích se objeví infinitiv na *-t*, na př. dal jsem ho *pokropit*, poletíš její vůli *vyplnit*. Sloveso *býti* má v 3. osobě jedn. čísla pravidlem tvar *jest* (on *jest* dobrý, co *jest*? a jiné). Ve shodě s celkovou knižností a obrazností mluvy historických postav v této hře využívá Tyl k jejich charakteristice i těch hláskových a tvarových jevů, jejichž zvláštní slohová platnost se v jiných hrách neuplatňovala.

K této charakteristice můžeme připojit zmínku o hláskových podobách některých běžných a frekventovaných slov, která jsou pro Tylův jazyk ve většině her příznačná. Tak v Strakonickém dudáku jsou to podoby *jinák* (já jinák nemohu), *nynčko*, *ňáký*[20] (ňáká maličkost — ale také *nějaký*: dokud nějakou hloupost nevyvedeme), *nikdá* (ovšem vedle *nikdy*), *přeci* (opět vedle *přece*) a j. Ani stopy po těchto podobách však nenacházíme v historické hře Krvavé křtiny.

V oblasti významové platnosti a užívání slovních druhů a tvarů poskytuje nám možnost srovnání především genitiv záporový. V Strakonickém dudáku najdeme užití genitivu i akusativu ve stejné významové platnosti (Švanda: *Otce* nemám, *holku* nemám — Trnka: *Rodičů* nemá, *přátel* nemá). V Krvavých křtinách se

[19] J. K. Tyl, Sebrané spisy XIII, Praha 1881, s. 191.
[20] J. Jungmann v *Napominateli* (Časopis Českého musea 1843, s. 411) hodnotí *ňáký* jako „podlé“ za *nějaký*, tedy jako prostředek slohově nižší.

zřetelně uplatňuje genitiv (já žádného *hrobu* nevidím, nikdy více do nich *kroku* svého nedonášej).

Kolísání je u Tyla v užívání jmenných tvarů přídavných jmen. V protikladu zvláště k jazyku literárnímu následujícího období (J. Neruda) jsou u Tyla hojně zastoupeny složené tvary v přísudku, na př. ve Strakonickém dudáku: Ale vy jste bez pochyby *ženatý*, ale vedle toho také: jsem přece rád *vesel*. V Krvavých křtinách jsou složené tvary ve stejné, ne-li ve větší míře: Což nejsem *pokřtěný?*, bohdá k velkým věcem *určený*. Složené tvary jsou variantou lidovou, ale není jich tu užito se záměrem slohově rozlišujícím.

Zato užívání přívlastkového *ten* a zájmenného podmětu už výrazně přispívá k hovorovému rázu jazyka postav v Strakonickém dudáku. Ať už jde o anaforické nebo citové *ten* v případech jako Kdepak máš *ty* peníze?, nebo Ale *ten* český svět se celý převrátil, anebo o *ten* při superlativu (3. stupni), na př. To je *ta* nejlepší divadelní direkce, Veselost je *ta* nejlepší apatyka, pociťujeme je jako prostředky živé, běžné mluvy.[21] Nespočetný pak je v Strakonickém dudáku počet dokladů na užití zájmenného podmětu, ať už v hojných případech s elipsou pomocného slovesa v složených tvarech minulého času (Ale *já měl* zabedněnou palici, *Já stál* jako pařez, *já nechal* svět světem bejt), nebo v běžných hovorových obratech jako *já vím*, *já ti nevěřím*, *já tě nepustím*, *já se nehněvám*, *já toho nechám*, v nichž jde často o odstín citovosti nebo náladovosti. Užití zájmenného podmětu v první skupině jen ještě autenticky podtrhuje lidovost obratu nebo rčení. Tyto prostředky charakteristické právě pro živý jazyk mluvený dokreslují i formálně lidovost zvolených obratů ve shodě s lidovostí prostředí a charakteru postav. V historické hře Krvavé křtiny je sice zájmenného podmětu také užito — v míře ovšem značně menší —, ale nikoli v oněch typicky hovorových obratech.

Přestože v srovnávaných Tylových hrách druhově, a tím i slohově odlišných je i zřejmý rozdíl po stránce hláskoslovné a tvaroslovné, přece jen vlastním charakteristickým znakem určujícím ve shodě s rozdílným thematem jejich sloh je způsob slovního výběru a volba vět a větných prostředků. Lidovost a českost Strakonického dudáka projevuje se nejvýrazněji právě v těchto stránkách. Slovní prostředky (slova, ustálená spojení, obraty), které Tyl vkládá do úst lidovým postavám své hry, jsou nejběžnější prostředky živé mluvy, slova označující běžnou denní skutečnost,

[21] J. Jungmann v *Napominateli*, s. 414, odmítá zájmeno *ten* při superlativu, přestože je to způsob velmi rozšířený; podle Jungmanna „páchne cizotou".

často jako součást lidových rčení. Lze říci, že je mluva všech lidových postav přímo protkána těmito prostředky, že do každé jejich promluvy vkládá Tyl typické výrazy, hovorové obraty a lidová rčení, a přece nepůsobí jako celek nikterak násilně. Lidová nebo hovorová jsou jednotlivá slova (na př. Nalejváček: Mám *cink* nebo nevidím; Trnka: Dudáku, nedělej mi *flauzy*; Kalafuna: Švanda to zná *z fundamentu*; Dorotka: Odvážím se na to *divé* dílo; Koděra: My tu *držíme* na dudy), nebo lidová rčení (Švanda: Co jsem *měl* s princeznami *za kříž*; Švanda: To jsem tomu *přišel na klouby*; Dorotka: Co ti to *vlezlo do hlavy*?; Švanda: Někdy bych si *oči z hlavy vytrhal*; Rosava: *Puklo* by jí *srdce žalostí*; Kalafuna: *Natahovala moldánky*).[22] Ve shodě s charakterem postav, pro dokreslení situace nebo pro vyjádření zvláštního citového pohnutí užije Tyl i výrazu drsnějšího (Švanda: *E houby*, koncertista; Šavlička: To byste *otvíral hubu*; Kalafuna: Máte-li *náturu* jako moje Kordula ...; Kalafuna: ...jak *mám* ženu a několik *capartů na krku*). Citovost vyjádření bývá podtržena výstižným lidovým přirovnáním, na př. v promluvách Švandových (Já stál *jako pařez*, Ta holka má ke mně lásku *jako hora*), Vocilkových (Ztratil jsem se *jako stín*) nebo Kalafunových (Paničky utíkaly, *jako by do nich střelil*). S velkou umírněností vkládá Tyl do úst svých postav pořekadla nebo přísloví (Kalafuna: Všude dobře, doma nejlíp; Kalafuna: Příležitost dělá zloděje; Trnka: Co na srdci, to na jazyku; Kordula: Tu máš, čerte, karabáč a j.). Všechny tyto prostředky jazykové charakterisace postav, jejich jednání a prostředí, v němž žijí, jsou pak doplňovány nejběžnějšími obraty každodenního, všedního hovoru, na př.: *I dej pokoj! Já ji naučím. Co mám jen počít? To bych tomu dal! Teď toho mám dost! To se ti něco zdálo! Měj se tedy dobře. To věřím. I copak ti napadá. To by ještě scházelo* atd.

Od tohoto výběru slov a slovních spojení, kdy v mluvě lidových postav hry nezazní slovo knižní nebo prostředek literární, je odlišná slovní a frazeologická stránka historické hry Krvavé křtiny. Nenajdeme v ní vůbec lidové výrazy nebo lidová rčení, nejsou v ní zastoupeny běžné hovorové obraty. Doznívá zde naopak lexikální poetisace jazyka, záležející ve vytváření básnických synonym (srov. na př. v rukou *cizověrných* zahradníků, živou bolestí *ostruněné* varyto, já nechci býti *sebemilovna*). Proti lidovosti anebo alespoň slohové neutrálnosti výrazu je tu zřejmá záliba v knižnosti volených slov (srov. na př. velmi časté užívání slovesa *veleti*: Kdo velí starému člověku? Co ti zbožná mysl velí; nebo vyjádření:

---

[22] Rozbor této lexikální stránky, volby lidových výrazů a rčení, by si zasloužil samostatného pojednání.

Nechceš-li *jazyka pykati*, bohové *zraky nezastřeli* a j.). Historickou thematiku doprovází lexikální charakteristika starobylého prostředí s dávno zaniklými skutečnostmi (*oruží*, *týn*). Proti prostotě lidových rčení a zlidovělých, ustálených obrazů je zde nápadná přetížená obraznost, plná nadnesenosti, pathetičnosti, dynamičnosti: Srov. na př. promluvy Česty: „To pozvedni hlasu hrdlem zuřivého hromu, aby tě zaslechli, co jsou rozptýlení po týnech i po chýších a tvář na den vynésti nemohou před obličejem nového boha na kříži. I slítnou se rozplašení orlové a potáhnou velikým rojem na cizí krahujce a pomrví jejich krví zemi otcovskou, aby vzešlo símě nových dnů a pokolení šťastného." — „Nad tvou hlavou šumí hejno těžkých vzdechů z prsou českých jako hromopustá vichřice a nese ve svém lůně prokletí"; — nebo Drahomíry: „Ty bys raději v Budči hleděl na písmo a liché pověsti, než abys vyslal sokoly svých zraků, kde se hnízdí nebezpečí národu."

S touto přetížeností, až násilností obrazů, která je volena jistě záměrně jako slohově přiměřená k zobrazovanému prostředí a jednajícím postavám, ostře kontrastuje prostá, nepřetížená obraznost Strakonického dudáka. I tam, kde Tyl nesáhne po hotovém, ustáleném obrazu lidového původu, nýbrž volí samostatný obraz umělecký, je to v naprostém souhlase s prostotou a přirozeností celého díla, je to obraz vzatý z nejvšednější skutečnosti, ale přece plný básnického kouzla. Srov. lyrický výlev Dorotčin: „Mně se zdá, že by mi bez něho denní světlo scházelo — že bych bez něho ani dýchat nemohla."

Stejný obraz vyhraněného protikladu dvou slohových rovin nám ukazuje i s t a v b a  v ě t n á. Už sama přetížená obraznost, jak jsme ji zjistili v historické hře Krvavé křtiny, je podmíněna užíváním složených souvětí, v nichž jsou řídící členy větné pravidelně a často mnohonásobně rozvíjeny členy závislými. Zvláštní slohovou úlohu má volba shodných přívlastků a jejich postavení. Jak ukázal F. Vodička v svém rozboru jazyka a slohu obrozenské prózy, bylo kladení shodného přívlastku za řídící podstatné jméno, zvláště v postavení před větnou pausou, znakem výrazně charakterisujícím umělecký styl praeromantické prózy,[23] jejíž slohové vlastnosti právě Tyl (konkretně kritickými připomínkami k jazyku a slohu Jana z Hvězdy) odmítal. Jak jsme již vpředu uvedli, slouží mu ovšem některé prostředky této překonané slohové normy jako prvky charakterisace. V historické hře Krvavé křtiny má takovouto platnost i kladení přívlastku za jméno. Tyl zachovává toto postavení s velkou důsledností; je to ve shodě s jinými prostřed-

[23] Srov. *Počátky krásné prózy novočeské*, Praha 1948, s. 326.

ky celkové knižnosti, nadnesenosti slohu v této hře (srov. na př. Neznáš tuto *hlavu šedivou?*; starý sluha *bohů pravdivých*, *paní vznešená*, ve sladké svobodě žily *rody slovanské*; pravidlem bývá takto kladeno přivlastňovací zájmeno: ze svatebních hodů *sestry své*, *naděje moje* zakrněla, protože jsou *srdce jejich* kamenná a pod.). Jen zřídka kdy, a to zpravidla z důvodu rovnoměrného zatížení řídícího jména, opouští Tyl tento stylistický princip. Ne tak kvantitativně průkazné je užití neshodného přívlastku před jmény, které opět navozuje dojem starobylosti, slohové vznešenosti, na př. *mečů břinčení*, *Němců král*, *nebes mír*, *světa nejkrutější nepřítel* a j.). Ve shodě se soudobým knižním, literárním obyčejem klade se sloveso, zvláště ve vedlejších větách, na sám konec. (Srov.: Z bojiště, kam mě . . . chuť po rekovném díle *vyhnala*; nyní moje doba *nastane*; nespálili údy nemohutné, aby duše pokoj *nalezla* a j.). Větnou stavbu Krvavých křtin charakterisují ještě hojné věty vztažné a podmínkové věty s *-li*. Vedle vět s *-li* se ovšem objevují bez výrazného slohového rozlišení věty s *jestli*, shodné s lidovým obyčejem.

Větná stavba Strakonického dudáka je svou prostotou v naprostém protikladu k složité a bohatě rozvinuté stavbě větné v Krvavých křtinách. Do jisté míry ji určují běžné hovorové obraty dříve připomenuté, které mají formu oslovení, vsuvek, prostých otázek. Věty v souvětích jsou nejčastěji spojovány souřadně; v souvislejším vypravování pak je užito jednoduchých souvětí podřadných s běžnými podřadicími spojkami. Slohově je odlišena mluva krále Alenorosa a vládce Alamira. Ty prostředky, které především určují větnou stavbu v Drahomíře (postavení shodného přívlastku za jménem, složená souvětí, spolu s nápadnou obrazností a j.), charakterisují zde prostředí i postavy odlišné od celého rázu hry. Srov. tyto doklady s dialogy vládce Alamira: „. . . že by teď i slabý *otec její* dané slovo zrušil, kdyby *meče mého* nebylo; pomocník a *otrok jeho*; kdo se opováží *kroky své* do našich zemí obrátit; kdo je ten strůjce omamujících písní, jenžto se opovážil květinu mé lásky plamenem milostné touhy naplnit, že se nyní po něm obrací a práhne." Ironický účin, který už tyto prostředky navozují, je leckdy ještě stupňován stylistickým protikladem lidového obratu a umělého obrazu, spojených v jedné promluvě: Alamir: „. . . kde mu dozajista *chuť přejde*, chtít *panenské růže vlasti naší* sladkým toužením sváděti".

Naznačil jsem alespoň uvedením některých charakteristických prostředků širokou rozlohu Tylova jazyka v divadelních hrách. Vyhraněný protiklad lidovosti jazyka, prostoty a nehledanosti

slohu na straně jedné a knižnosti, literárnosti, nepřirozenosti a pathetické nadnesenosti slohu na straně druhé, jak nám vyplynul ze srovnání Tylovy dramatické báchorky a historické hry, nenacházíme už v takovém vyostření v ostatních hrách, třebas druhově odlišných. Posloužil nám však, abychom si jasně uvědomili jednak specifičnost jazyka a slohu dramatické báchorky, Strakonického dudáka, která se stala hrou vpravdě národní, jednak úlohu a platnost těch slohových prostředků, v nichž se v předchozím období spatřovala podstata uměleckého slohu.

Poznali jsme Tyla jako obdivuhodného znalce živé mluvy lidové, jako dramatika, který se — abychom vyšli z jeho slov — „bystře v životě ohlédl a jazyka mocnější se nalezl". Poznali jsme však zároveň, jak stejně dobře zvládá literární jazyk a umělecký sloh, který doznívá v počátcích jeho tvorby a z něhož sám vyšel. Strakonickým dudákem vytvořil Tyl českou národní hru. Zobrazil v ní s realistickými prvky životní prostředí českého venkova a uvedl na scénu typické postavy českého lidu. Toto zobrazení české skutečnosti je doprovázeno realističností jazyka, jejž Tyl vkládá do úst svým postavám. Lidovost a českost tohoto jazyka se projevuje především prostředky celonárodní povahy, ne zdůrazňováním místních odchylek (hláskových a tvarových). Těžiště této lidovosti je tedy ve volbě slov, hovorových obratů, lidových rčení a úsloví a ve stavbě větné. Jedinečnost a nepřeložitelnost lidových rčení pak jazykově dotváří národní osobitost a svéráz této Tylovy hry. V tomto vnášení lidových prvků do mluvy divadelních her má Tyl své předchůdce. Jeho význam a velikost je však v tom, jak dovedl tyto prvky skloubit, jak jim dovedl vtisknout jednotný slohový charakter. Vytvořil tak vzor prostého, přirozeného, osobitě českého slohu pro českou národní hru.

## K STYLU NÁRODNÍCH BÁCHOREK A POVĚSTÍ BOŽENY NĚMCOVÉ

BOHUSLAV HAVRÁNEK

Když jsem s milým soudruhem prof. Hodurou — a je tomu již několik desítek let — pracoval v kanceláři Slovníku jazyka českého při tehdejší České akademii věd a umění, narážel jsem u něho při skoro denním našem styku v běžném hovoru občas na zbytky východočeské kvantity, jako *lopátka* a pod.; mluvili jsme proto častěji o ní a poznal jsem ji takto od něho prakticky i theoreticky. Zároveň jsem právě tehdy s úžasem zjišťoval, jak textově a jazykově byla naprosto nespolehlivá dosavadní vydání našich klasiků

a jak bezohledně měnili vydavatelé zejména i jazyk v Babičce Boženy Němcové. Sleduje pak do podrobností přesnou původní podobu tohoto jazyka i s jeho odchylkami v délkách, mohl jsem takřka naráz určit východočeský ráz kvantity v jazyce Boženy Němcové a po delším studiu všech dalších stránek jejího jazyka dospět později k důkazu, provedenému v článku „Lidový podklad jazyka v Babičce Boženy Němcové“ (Slovo a slovesnost 9, 1943, str. 129 a n.), že „nesporným podkladem osobního jazyka autorčina i literárního jazyka Babičky je právě lidový jazyk okolí náchodského a dobrušského, který byl mateřskou řečí jejího dětství“, a vyvrátit tak naprosto falešné představy a legendy o tom, že se Němcová pro své německé vzdělání v letech dospívání teprve postupně českému jazyku učila, že teprve později „sbírajíc pohádky“ (V. Vávra) nabyla takové znalosti lidového jazyka, jakou osvědčila v Babičce, anebo že významný podíl na něm mají různí její korektoři a přátelé. Praktický i theoretický podnět, z něhož jsem k těmto výsledkům došel, přijal jsem od prof. Hodury, a proto je pro mne přirozené, že do tohoto čísla, jemu věnovaného, dávám ve zkratce kapitolku z dalšího svého soustavného studia jazyka Boženy Němcové.

Již v uvedeném svém článku jsem však také naznačil, že důkaz o tom, jak hluboce svými kořeny tkví její literární jazyk v lidovém jazyce jejího dětského prostředí, nepopírá ovšem a nemůže popírat postupný růst jejího literárního jazyka ani to, že se k němu musela ovšem probojovávat a že období jejího pobytu na Domažlicku, tak důležité pro její ideový a umělecký vývoj, je rovněž významnou etapou ve vývoji její umělecké řeči. A klíčové postavení v poznání tohoto vývoje mají N á r o d n í  b á c h o r k y  a  p o v ě s t i, a proto k nim zde obracíme pozornost. Napovídají to již tato vnější fakta: Národní báchorky a pověsti jsou prvním knižním dílem Boženy Němcové; vycházely v sedmi svazečcích v letech 1845—1847, a protože první svazek dost dlouho ležel u nakladatele, smutně proslulého Pospíšila, přimykají se těsně k samým básnickým začátkům literární činnosti Boženy Němcové z let 1843—1845 i k začátkům jejích prozaických příspěvků, místních pověstí z Náchodska o silném Ctiboru, o devíti křížích a o Rousínu, uveřejněných v České včele 1844. A s nevelkým zpožděním začínají v České včele od 29. listopadu 1845 vycházet její Obrazy z okolí domažlického, které právem J. Fučík nazval „první moderní prózou českou“.

A skutečně jazyk a styl Národních báchorek není jednotný; zřejmě v nich prochází značným vývojem, ba skoro zlomem. Bylo to patrné i bez hlubšího jazykového rozboru jejím současníkům

a o změně stylu a jazyka v nich mluví souhlasně kritikové po vyjití třetího svazečku 1846, třebaže změnu tu protichůdně hodnotí. V Pražských novinách 8. 6. 1846 kritik se zřejmým souhlasem konstatuje, „že se v těchto poslednějších báchorkách drží přísněji vypravování samého lidu bez proměny", ale před tím Jakub Malý v Květech z 30. 5. změnu tu odsuzuje: „Vyšel III. svazek, my čtli — ale kam se poděl onen něžný květ poesie, kam onen dojemný outlocit? Paní Němcová, ač dosti příležitosti k tomu měla, již neidealisuje jako v předešlých svazcích, ale zhola střízlivě, prosaicky, nedbale vypravuje bez vyššího vzletu. Porovnáme-li svazek tento s předešlými, přichází nám ta nonchalance jako výsledek nějaké emancipací, kterou neradi znamenáme."

V čem záleží tato změna a proč k ní dochází? Že nejde ani zde o přesný zápis lidového vypravování, ale o básnickou jeho stylisaci, nemusíme snad ani připomínat.

Národní báchorky od tohoto třetího svazečku jsou psány za pobytu Boženy Němcové na Domažlicku a odraz tohoto mezníku v jejím vývoji ideovém i uměleckém lze přímo předpokládat. A skutečně existuje. Srovnáme-li s hlediska poměru k živému mluvenému jazyku první svazek s tímto svazkem třetím, je rozdíl mezi nimi zcela markantní. První svazek je psán propracovaným sice literárním jazykem, ale naprosto shodným se soudobým knižním jazykem. Jen s hlediska dnešní normy mohl by v něm někdo shledávati jevy lidové, ale neprávem. Jde vesměs o prostředky v tehdejším spisovném jazyce běžné: takovým je *-ej* - v slovech jako *rozmejšlela* (19)[1] a p., tvary *zabíte* (34), *k hranicem* (82) byly právě normou (jen je uvádí obojí vydání Dobrovského mluvnice), ustrnulé *polou* (v polou cestě, 50) je tehdy nejen běžné, ale využité i v slovech nově tvořených, jako *poloukruh* a mn. p. u Jungmanna, slovesa *koukati*, *pokukovati* (10, 32) neměla v jazyce obrozenském nespisovné zabarvení a užívalo se jich zcela neutrálně i ve verších (*Kam jen kouknu v kraji koli* čteme u Puchmayera). Snad jen tvar *nimi*, bez předložky, a slovo *charouzna* by mohly odkazovat k lidovému usu severovýchodočeskému, ač o tvaru *nimi* a p. tvrdí výslovně Dobrovský „kommt oft genug vor" a je tomu tak v obrozenské češtině. Na druhé straně jasné zaměření na tradičně literární jazyk ve výběru slov i ve stavbě větné nejlépe nám odhalují změny, které Němcová provedla v definitivním zpracování pohádky „O zlatém kolovrátku", zahajující její Národní báchorky, proti znění rukopisnému, půjčenému K. J. Erbenovi. Na př.

[1] Stránky Národních báchorek a pověstí jsou uváděny podle jejich kritického vydání R. Havla a Zd. Havránkové v Národní knihovně.

stručné místo rukopisné: „Viděla před sebou starce, jemuž bílé vousy až přes prsa *sahaly*. Ani nevěděla, jak mu za ten dar děkovat má,“ rozvedla autorka v Národních báchorkách (str. 17) v obšírnou pasáž, typicky literární:

Viděla před sebou starce, jemuž bílé vousy až přes prsa *splývaly*. Šedý šat pokrýval vysokou postavu od hlavy až k patám. Poslední paprsky zacházejícího slunce padaly ouzkým vchodem jeskyně na jeho vážnou a přívětivou tvář a polily ji ruměnnou září. Nejinak bylo Dobrunce, než jako by před ní nějaký bůh stál. „Jak se tobě“ pravila, „ty svatý muži, za tvou lásku odměním? Ach, kýž bych mohla jen tvé ruce zlíbat!“ „Buď ticha,“ přetrhl starec řeč její, „a očekávej všecko pokojně“. Nato opět odešed, přinesl Dobrunce na dřevěném talíři chutné ovoce a postavil je na její, z vonného listí a mechu ustlané lože; pak vybíral červené jahody a jako starostlivá máti drahé děcko, tak on Dobrunku krmil; potom jí z dřevěného koflíku dával zapíjet.

Odstranila hovorové opakování *Za oči, paní, za oči* a dále *Za nohy, paní, za nohy* a nahradila je prostým *Za oči, paní* a *Za nohy, paní* (s. 16); konkretisaci *Vlastní sestru zabila, ruce nohy uřezala* změnila na abstraktnější výraz *Vlastní sestru zabila, v lese ji pochovala* (s. 20); dodává i do dialogu knižní slova *lesík*, *touha* („Sedni, pane, na vraníka, pospěš, pojeď do lesíka, v jeskyni Dobrunka sedí, s touhou ti naproti hledí“ čteme místo rukopisného „Sedni honem na vraníka; Dobrunka tě v lese čeká“ (21) a mn. p.

Naproti tomu v třetím a čtvrtém svazku uveřejňuje uvedené tři místní pověsti náchodské a vesměs v nich provádí změny odstraňující slova, výrazy a skladebné prostředky knižní. Na př. v Silném Ctiboru mění *kol kol* na *kolem kolem*, *patřící ovčáku Ctiborovi* na znění *v které jeden ovčák zůstával*, *velikou jedli* na *velikánskou jedli*, vynechává přechodník *pravě* („i obořil se naň hněvivě, pravě“ mění na „hněvivě se tedy na něho obořil“), *vrátiv* („rytíř se do hradu vrátiv, ihned přikázal“ na „když přijel rytíř domů, nařídil. . .“). Bezbarvé *Když . . . nepatrného mužíka spatřil, řekl k němu* na mnohem výraznější *Když . . . nepatrného chlapíka přeměřil, řekl pohrdlivě* a pod. Přitom popisné pasáže mění v dialogy, na př. *Musel se tedy milý Ctibor učiti všemu, co potřeba bylo panošovi věděti*; *pochopil všecko snadně, a v brzkém čase stal se z něho statný panoš* je změněno v dialog:

„Musel bysi se naučit se zbraní zacházet a dobře jezdit.“

„Tomu já se všemu rád učit budu; a síly mám teď až nazbyt.“

„Dobře tedy; jdi k hradnímu, on ti dá jiný šat, za týden musíš ale všecko umět, potom pojedem do Prahy.“

Podobně původní: *Tu se pán zahanbeného obra vzchopil a zlostně z města ujížděl, Ctibor se ale za ním pustil, a dohoniv vůz . . .* změněno na podobu dramatisovanou:

Tu se ozval pán Rýznburský: „Ctibore, Ctibore, obrův pán ti ujíždí, pusť se za ním.“ Ctibor nechaje obra ležet pustil se za pánem. Právě jel cizinec s kopce, když ho Ctibor dohonil . . .

A podobně je upravena i pověst Rousín, přezvaná na Rozkoš. Zřejmě zásady úpravy jsou protichůdné definitivní úpravě provedené v Zlatém kolovratu. Zde jsou právě zaměřeny na živý mluvený jazyk, jak po stránce výběru slov, tak po stránce větné skladby.

A totéž zaměření v míře tu větší tu menší vidíme ve všech „báchorkách“ svazku třetího. Je v něm hodně lidových slov jako *štrachat se* (189, 249), *našupali se* (najedli se, 207), *i hleďme, krňasa* (210, tamže *co tu chceš, malý krtku, . . .; ty malé škvrňátko*), *vem to nešť* (205), *kalousovat* (ponocovat, 236), *dostal se na tě jinší kos* (246), *Káča ho chapla* (248), *já vám od té neodbyty pomohu* (248) a m. j., dále rčení jako *když se s Vaňkem poradí* (194), *co jsem viděl, to jsem viděl* (198), *voda na Vojtěchův mlýn* (222), takřka citát z lidové písně *Přišla na ně dřímota* (182) a pod.

Je-li tedy srovnání prvního a třetího svazečku zcela výmluvné a jednoznačné, musíme přece přiznat, že tato cesta k mluvenému živému jazyku byla zčásti nastoupena již i ve svazku druhém, vyšlém na podzim r. 1845, brzy po příjezdu Němcové do Domažlic. Již v něm se setkáváme zčásti s využitím větné i významové stavby mluvené řeči, jako na př. *jim všecko k hubě přinést musela* (116), *Požehnání otcovské v srdci a něco peněz v kapse, vydal se* (134), (*dítě*) *rostlo jako konopě*; *když ji* (*sednici*) *celou zrejdí* (140), *počkej, neřekneš ženě nic, ať si vytáhne zlaté koníčky, ta bude koukat* a dále *mohl by sem přece někoho kozel přinést* (158) a pod. Avšak zde jde o jednotlivá místa, spíše roztroušená, nikoli ještě o systematické využití těchto prvků jako ve svazku třetím, v němž zejména o povídkách Neohrožený Mikeš, Noční stráž, O chytré princezně a Čert a Káča lze říci, že jsou psány stylem mluvené řeči. Mnohé z těchto lidových prvků nelze přesně lokalisovat, na př. rčení *vem to nešť*, které je stejně východočeské jako chodské, a pod. Ale pramen některých z těchto prvků lze bezpečně hledat v chodském nářečí, tak pro tvary *vyploul* (189), *starec* (198), *chapla* (248), kterých je užito v třetím svazku, ale i v něm jindy jde o slova a výrazy spíše severovýchodočeské, jako *krňas*, *kalousovat* a pod. Němcová tedy potřebovala tohoto nového styku s chodským lidem, aby se plně vrátila k uvědomění si a k hodnocení vlastního jazyka svého dětství, tak jako si právě na Domažlicku evokovala a literárně využila skutečnost svého dětského prostředí i v motivech (srov. uvedený článek str. 137 a můj doslov k Babičče Boženy Němcové v Národní knihovně, str. 266 n.).

Cesta nastoupená v tomto třetím svazku pokračuje i ve svazcích následujících, ve čtvrtém svazku vystupují jasně složky lidového jazyka, zejména v posledních čtyřech číslech (Čertův švagr, Kdo je hloupější?, Chytrá horákyně a Strejček Příhoda). Jestliže v pátém svazku nastala určitá retardace, vystupuje tím zřetelněji toto zaměření na lidový jazyk v obou svazcích posledních, šestém a sedmém, které vyšly na jaře a na podzim roku 1847, a to zejména v povídkách Půjčka za oplátku, O hloupém Honzovi, Jak se učil Honzík latinsky, Kdo snědl holoubátka?, Kmotr Matěj, O neposlušných kozlatech, O koze.

Němcová zde vytváří nejen pro sebe, ale i pro celou českou literaturu nový literární styl opřený o živou mluvenou řeč, a to skoro současně s obdobným úsilím Tylovým a s nepatrně pozdějším úsilím Havlíčkovým. Tento nový styl byl ovšem těsně spjat s novým obsahem, s novým kritickým pojetím života lidu. Vytýká-li Jakub Malý v uvedené již kritice třetího svazku „výsledek nějaké emancipací, kterou neradi znamenáme", měl se svého hlediska pravdu: tak jasně odhalená chudoba venkovského kantora, jeho neúcta k bohatým i k faráři a kritika hrabivosti faráře v Noční stráži a podobná místa, to musilo reakci dráždit (vždyť i Klácel právě tuto Noční stráž odsuzoval v rozboru Národních báchorek v Týdenníku brněnském r. 1848); chápu zde „emancipaci" u Jakuba Malého jako eufemismus místo „revoluce" a myslím, že právem.

Je proto jen přirozené, že také anekdotické povídky lidového humoru a satiry, spojené s ostrou kritikou společnosti, propadly v očích reakčních kritiků; týž Jakub Malý píše na okraj sedmého svazku v Květech 30. listopadu r. 1848, že „část jsou plané výrůstky vesnického vtipu bez vyššího významu, vůbec pak sotva lze kde znamenati jakéhosi osoblivého, nerci-li národního rázu".

Jako buržoasní folkloristika ruská nedovedla ocenit význam častušek a pokládala je „za úpadkový jev lidové slovesnosti", jak správně připomíná nový český jejich výbor Kolchozní častušky, uspořádaný Evou Vrabcovou (str. 12), podobně i česká reakce odsuzovala tyto drobné zaostřené povídky a je průbojným činem Boženy Němcové, že právě je dovedla vyzdvihnout, jako Gorkij ocenil častušky.

# JAZYK V HAVLÍČKOVÝCH OBRAZECH Z RUS

JAROMÍR BĚLIČ

Jednotlivá čísla *Obrazů z Rus* napsal Havlíček jednak ještě za svého pobytu v Rusku (1843—44), jednak brzy po návratu do vlasti a postupně je otiskl časopisecky (kromě fragmentů „Perekladnaja" a „Izvoštik") v letech 1843—46. Patří tedy Obrazy do prvního údobí Havlíčkovy tvorby a patrně všechny vznikly ještě předtím, než se stal redaktorem Pražských novin a České včely (od 1. ledna 1846), nepočítáme-li k nim ovšem pozdější stati „Neobyčejný katechismus" a „Rusové", jež do svého vydání Obrazů ve Světové knihovně zařadil vydavatel Z. V. Tobolka.

Jak jinak v první polovině devatenáctého století nebylo ani možné, bylo Havlíčkovo vyšší vzdělání německé. Od svého dětství znal ovšem Havlíček česky, ale obrozenskou vlnou českého národního hnutí byl plně zachycen teprve na podzim r. 1838, po příchodu na t. zv. filosofická studia do Prahy. A již 16. ledna 1839 píše svému příteli M. Příborskému: „. . . němčiny jsem se zcela odřekl, a svatou líbozvučnou mateřskou řeč uchopiv, se vší chutí Čechem chci býti i řečí i skutky".[1] Od této doby pilně též studuje spisovnou češtinu z odborné literatury i prakticky ji poznává z hojné četby; brzy pak se počíná uvědoměle připravovat k dráze českého spisovatele. I nadále však píše svým rodičům a přátelům většinou německy a ještě v obšírném česky psaném humorném dopise, který napsal za cesty na Rus Františku Girglovi 12. listopadu 1842 ze Lvova, nalézáme zajímavou poznámku: „Děkuj Bohu, že to píšu v jazyku mi posud nezvyklém, sic bys jistě přes půl hodiny variace v tom samém themu slyšel."[2]

Patrně tato slova samého Havlíčka vedla Z. V. Tobolku k negativnímu hodnocení jazykové stránky prvního z Obrazů, totiž „První zkoušky z československého jazyka v Moskvě", napsaného asi v květnu r. 1843. Podle Tobolky je tu prý vidět, „s jakými obtížemi se Havlíček ještě tehdy česky vyjadřoval".[3] Kdyby toto posouzení bylo správné, musili bychom je ovšem vztahovat i na ostatní Obrazy z Rus, neboť po jazykové stránce jsou všechny Obrazy v podstatě stejné, nehledíme-li na stylistické rozdíly, vyplývající z poněkud odlišného charakteru jednotlivých čísel: „První zkouška", i když v ní subjektivní moment a vyprávěcí ráz značně vystupuje, je přece jen spíše novinářský referát, proto obsahuje snad

[1] *Korespondence Karla Havlíčka*, vyd. L. Quis, Praha 1903, s. 725.
[2] Viz tamtéž, s. 37n.
[3] Viz Tobolkovo vydání *Obrazů*, Praha 1904, s. 4.

vyšší procento obsahově zhušťujících a výrazově zestručňujících složitých souvětí, zejména podřadných, než polobeletristické další Obrazy, zčásti protkané anekdotami, dialogy a připouštějící povětšině i svou thematikou místy hovorovější a prostší, zdánlivě pružnější sloh. Ale bohatě členěná, přitom však přehledná souvětí rovněž nemohou svědčit o nějakém pracném zápolení s jazykem, spíše naopak. Nemůžeme ostatně předpokládat, že by se byla v údobí, kdy Havlíček napsal všechny Obrazy, t. j. za pobytu v cizině a těsně po návratu domů, jeho znalost češtiny nějak výrazně zvýšila, i když ani na Rusi neustával ve studiu českého jazyka a v četbě české literatury.

Ve skutečnosti nesmíme Havlíčkovu poznámku o potížích, jež mu působí české psaní, brát příliš doslova: v citovaném dopise je tato zmínka v pasáži, kde Havlíček mluví o manželské lásce svých lvovských hostitelů, českého spisovatele K. Vl. Zapa a jeho mladičké choti, polské šlechtičny Honoraty z Wiśniowskich, jejíž krásu velmi obdivuje a do níž se patrně i trochu zamiloval. Posteskuje si zde alespoň se zřetelem na šťastný manželský pár, že „jest mnohem též radovati se s radujícími (bez závidění) než útrpnost míti s nešťastnými", a dodává, že „chtivost po ideálním . . . štěstí" tak jej „moří, že ani Špilberk tak nemůže".[4] A na toto thema by prý adresát musel číst dlouhé variace, kdyby dopis nebyl psán česky. Z tónu celého dopisu i z bezprostředního kontextu se však zdá, že uváděný důvod Havlíček sám nemínil vážně a že jím jen ironisoval sám sebe, své citové rozechvění a svou melancholii. Jazyková a stylistická úroveň dopisu ostatně rovněž nasvědčuje, že Havlíčkovo odůvodnění, proč o svém duševním rozpoložení nepíše více, bylo jen fingované.

*

Bylo by ovšem nesprávné, kdybychom jazykovou stránku Obrazů z Rus chtěli posuzovat s hlediska dnešní spisovné normy a její ustálenosti. Tu bychom pak jistě mnohé věci hodnotili jako odchylky, chyby, nedůslednosti, stylistické strojenosti, kostrbatosti, dialektismy, germanismy a podobně a snad bychom nakonec dospěli k názoru stejnému jako Tobolka. Spisovná čeština však v době, kdy Obrazy vznikly, zdaleka ještě nebyla ustálena tak jako dnes, proto se leccos, co je dnes zcela jasně mimo normu, tehdy nepociťovalo jako nespisovné, nýbrž bylo často jen variantou v rámci normy; a v některých detailech se dokonce norma v první polovině devatenáctého století i při své nepevnosti přímo odlišovala od normy dnešní.

---

[4] Korespondence, s. 37.

V četných slovech byla v Havlíčkově době odchylná zvláště délka samohlásek. Na př. shodně s Jungmannovým Slovníkem je v Obrazech délka v případech jako *chvílka* (17)[5], *myšlénka* (128), *námítky* (30), *mohútnost* (112, 125, 137), *slovníkář* (23), *nerádi* (106), *nejápně* (98) a j.; s dobového hlediska musíme u Havlíčka považovat za správné také případy, kde Jungmann připouštěl délku i krátkost, tedy na př. *bájka* (31), *za ňádry* (48), *masopůst* (25), *nedůstatky* (12; Jungmann sice uvádí jen podobu *nedostatek*, ale na rozdíl od toho má *dostatek//důstatek*), *důmnění* (66), *dobrodíní* (18, 19), *bližní* (26), *šírý* (54), *jest mílo* (31), *tíše* (66), *stíží* (44), *jinák* (13 a j.//*jinak* 95) nebo naopak *kamen* (20) místo *kámen*, *nesčislný* (79; //*nesčíslný* 102, 105), *schvalně* (50) a pod. V řadě slov se sice Havlíček dokonce od Jungmanna odchyluje, ale i to je často ve shodě s kolísajícím dobovým usem; srov. na př. délky v případech jako *cár*, *cárský*, *cárství* (15, 19, 53 a j.), *čáj* (43 a j.; Jungmann má *čej*), *stán* (43, 53 a j.), *lýra* (47), *dobývatel* (20), *obývatel* (80, 88) a pod., jež se objevují zčásti též u Máchy a jinde.[6] V některých slovech tu v odchylné délce nebo krátkosti můžeme vidět stopu Havlíčkovy domácí nářeční výslovnosti z dětství, jak tomu dlouho bývalo pravidlem i u jiných spisovatelů;[7] sem patří patrně délky v případech *křikl jsem* (13), *kláněli se* (22; //*klaněl se*, ale *klánění* 53), *líši se* (31, 102), krátkosti v slovech *hřiva* (26, 37), *mucha* (87), *s plačem* (65), *na nižinách* (38) a j.

Za nespisovný prvek nemůžeme ovšem považovat ani Havlíčkovo *í* místo *é* v případech, kde jsou i v dnešním spisovném jazyce většinou dvojtvary, na př. *dohlídnout* (22), *chlív* (96), *nalívá* (57), *nevyhlídala* (67), *vlívati* (96), *vylítnouti* (52) a pod., neboť zvláště po *l* se objevuje *í* m. *é* ve spisech doby obrozenské velmi často a v uvedených slovech je bez poznámky zase registruje i Jungmannův Slovník. Rovněž Havlíčkovo důsledné *ej* nebo kolísání *ej//ý* v slovech *hejřiti* (59), *vymejšlení* (31), *mlejn* (41 a j.) //*mlýn* (41) a j. bylo v rámci tehdejší normy, stejně jako důsledné *ou* nebo kolísání *ou//ú* na počátku slov *oučel* (16, 30), *oučastenství* (58), *oud* (21, 60) //*úd* (85, 86 a j.), *ouhlavní* (24), *ouplný* (13, 27 a j.) //*úplný* (27), *ouřad* (52) a pod. Za spisovné byly považovány též podoby *květou* (69; //*kvete* 94), *soběcký* (91, 105) a j.

---

[5] Číslice v závorkách odkazují na strany mého vydání Havlíčkových *Obrazů z Rus* v Národní knihovně, Praha 1953. O edičních zásadách tohoto vydání, usilujícího v zásadě zachovat původní jazykovou podobu Havlíčkova díla, viz v Poznámkách vydavatelových na s. 165n.

[6] Viz ve studii B. Havránka *Jazyk Máchův*, sborník „Torso a tajemství Máchova díla," Praha 1938, zvl. s. 280n.

[7] Srov. tamtéž. — Viz také Havránkovu stať *Lidový podklad jazyka v „Babičce" Boženy Němcové*, Slovo a slovesnost 9, 1943, s. 129n.

Jungmannův Slovník uznává za správné rovněž adjektivní podoby se starobylou změnou někdejšího *ň* v *n*, vyskytující se u Havlíčka v případech *vídenské* (36), *konská hlava* (38), *konské* (51), a také formu *vlaský* (72, 108), se splynutím *šs* v *s*. Kontaminační Havlíčkovu podobu *šlupina* (57; ze *slupka* a *šupina*) prohlašuje i Jungmann za běžnější než *slupka, slupina*. Ojedinělá je však v obrozenské době analogická forma *skleňka* (43), *skléňka* (59), s *ň* podle *sklenice*; Jungmannův Slovník tuto podobu vůbec neuvádí. Naproti tomu podoba *zanímavost* (19, 23) byla i Jungmannem považována za stejně správnou jako *zajímavost* a v rámci uznávané normy byly též tvary *přivežené věci* (32; //*přivezený* 36), *vynahražuje* (39), *povznešení* (105), *přednešené* (10), *přinešený* (106) a pod., s analogickým *ž, š* místo *z, s*; rovněž podobu *prostraňky* (26), s anticipovaným *r*, uvádí Jungmannův Slovník bez poznámky vedle *postranky, postraňky*.

Větší volnost než dnes vládla v obrozenské době též ve vokalisaci předložek, takže nemůžeme pokládat pro Havlíčka za nenoremní ani nevokalisovanost proti dnešnímu usu v případech jako *s sejmutými čepicemi* (29), *s skrovnějši nádherou* (52), *s zištností* (94), *z starostlivosti* (41), *z slavnosti* (59), *z zásoby své* (71), *z zahraničných dílen* (83), *v zvláštním* (36) a j., ani na druhé straně nadměrnou vokalisaci, zvláště předložky *k* v *ku*, nebo užití *ku* místo *ke*, na př. *ku pláči* (53), *ku zlému* (56), *ku kterým* (21), *ku krásné věci* (21), *ku koupi* (59), *ku konci roku* (86), *ku kroji* (101) a pod. Za noremní s hlediska obrozenské češtiny je třeba považovat i archaické *u* místo *ve* ve spojeních jako *u veliké vážnosti* (15), *u veřejnosti* (112).

Kdybychom takto probrali všechny hláskoslovné jevy, které v Obrazech z Rus dnešního čtenáře místy snad i zarážejí, scvrkl by se nám počet skutečných zvláštností, t. j. odchylek od dobového usu, na několik málo případů, v nichž běží na př. o záměrnou archaisaci, jako při užití *ú* místo *ou* v ironickém spojení *múdří a opatrní otcové* (118) a v slově *kúzelník* (115), nejde-li ovšem v tomto druhém případě o pouhé nedopatření, totiž o zbytek dřívějšího Havlíčkova důsledného způsobu psaní *ú* místo *ou* (vlastně *au*); jen v ojedinělých případech běží o hyperkorektní převádění hovorových slov do ideální spisovné normy, na př. v slově *policejti* (71) m. *policajti*, o zvláštnosti v citátových slovech cizích, jež později zobecněla v jiné podobě, jako *honorár* (75), *Sibir* (71), *sibirský* (84), nebo i o mylný převod cizího slova do hláskové podoby české, jako na př. *Ormjané* (74) z rus. *Armjáne* (= Arméni), kde Havlíček nepřízvučné první *a* v ruštině považoval za *o*, a j.

Podobná situace jako v hláskosloví je v Obrazech z Rus i v tvarosloví. Na př. koncové *-í* v přejatých podstatných

jménech jako *assekurací* (86), *biblí* (101), *definicí* (77), *emancipací* (106), *produkcí* (49) bylo v Havlíčkově době ještě zcela běžné a zakončení *-e*, vyskytující se ovšem již u Havlíčka rovněž (srov. *definice* 78), převládlo teprve později. Co se týče jiných výraznějších jevů, na př. v 1. p. množ. č. substantiv muž. rodu, připouští i Dobrovského mluvnice mnohem častěji koncovku *-ové* u životných, „kde toho žádá libozvuk"[8], ba i u neživotných, „kde je nutno přesněji odlišit nominativ od akusativu";[9] proto nemůžeme považovat za odchylku od normy Havlíčkovy dosti hojné tvary jako *cizincové* (106), *ctitelové* (19), *kacířové* (21), *kupcové* (63, 81 . . .), *Němcové* (62, 75 . . .), *žákové* (76) . . ., *druhové* (30, 31; = druhy), *chrámové jsou patrní důkazové* (72), *následkové* (96) a pod.; stejně však nelze pokládat s dobového hlediska za nespisovné nom. pl. jako *Čudi* (126), *Rusi* (128), *židi* (80; //*židé, židové*) a j. V 6. p. množ. se v koncovkách *-ech, -ách, -ích* v praxi objevovalo mnohem větší kolísání než dnes, takže tvary jako *chvílech* (70), *posicech* (24), *prácech* (24), *točenicech* (42), *ulicech* (71) . . ., *frakách* (46), *oblekách* (40), *služebníkách* (26), *kolách* (39, 77. . .), *městách* (45, 71. . .), *stehnách* (130) . . ., *chrámích* (14, 31), *hrstích* (71), *právích* (87) . . . byly hodně běžné a většinou přímo noremní. Také v 7. p. množ. čísla muž. a střed. rodu připouštěl i Dobrovský tvary na *-ami*, *-emi*, srov. u Havlíčka *lanami* (35), *ořechami* (57), *prsami* (112), *sloupami* (22), *řádami* (38) . . ., *malířemi* (49), *nástrojemi* (48), *rodičemi* (56), *talířemi* (46) a pod. Se 7. pádem na *-ma* setkáváme se v Obrazech jen velmi zřídka, většinou ve spojení s číslovkami *dvěma, oběma*, na př. *dvěma řadama* (13, 35, ale též *dvěma řadami* 35, *dvěma zábradlími* 30), *dvěma vojema* (37), *oběma bokama* (74), nebo tam, kde jde u Havlíčka o pojetí „dvojné", na př. *pěstěma* (58), *mezi ramenama* (41), *mezi vojema* (37); takové tvary, pronikající z obecné mluvy, vyskytují se v té době i u jiných spisovatelů a zčásti je připouštěli i gramatikové.[10]

Z jednotlivostí, jimiž se Havlíček skutečně odchyluje od dobového usu, stojí za zmínku snad jen 3. pády jednot. č. *metropolitu* (15), *velkému rozmnožitelu a zvelebitelu vlasti* (19) a 6. p. *o témž Schlözeru* (96), v nichž nepochybně můžeme vidět vliv ruštiny. Specifickým rysem Havlíčkovy individuální mluvy však není zajímavý 4. pád množ. čísla *pro vězny své* (71; proti tomu *vězně* 72), neboť v obrozenské češtině se podoba *vězen* vedle *vězeň* vyskytá častěji.

---

[8] Josef Dobrovský, *Podrobná mluvnice jazyka českého v redakcích z roku 1809 a 1819*, Praha 1940, s. 473.

[9] Tamtéž s. 475.

[10] Srov. *ramenama* v mluvnici Dobrovského, cit. vyd., s. 505.

Ve sklonění adjektivním je u Havlíčka ve shodě s dobovým usem poněkud jiný rozsah zakončení *-ný* a *-ní* u přídavných jmen, na př. *jižné ovoce* (57), *mravné naučení* (88), *subtilný* (130), *zahraničný* (57, 112...), *starodávní náklonnost* (45) a pod.; uvedené tvary uznává za jedině správné nebo připouští u nich kolísání i Jungmannův Slovník a k ustálení dnešního rozvržení se dospělo až mnohem později. Velmi časté ještě v druhé polovině minulého století bylo i tvrdé sklonění adjektiva *cizý, -á, -é* (srov. u Havlíčka na str. 56, 103), třebaže již Jungmann je zamítal. Za zvláštnost pouze Havlíčkovu nelze pokládat ani archaisující větší rozsah jmenných tvarů, na př. *viděl jsem ho ... obklopena zástupem lidu* (53), *bývají zámožni* (171), *nepřirozena byla náklonnost* (171), ba i *lidé, dobře povědomi...* (171), *kteří... posedli jsou* (172) a pod., nebo naopak ojedinělý výskyt složeného tvaru 2. p. jedn. čísla žen. rodu přídav. jména přivlastňovacího *Kristové víry* (75), souvisící zase s jazykem lidovým i se starším usem spisovným. Nepochybný rusismus je v superlativu *všechno překrásnější* (82).

Ve skloňování zájmen se v Havlíčkově době ještě pravidlem užívalo vztažného *jenž* nebo *ježto* v 1. pádě jedn. i množ. č. bez rozdílu rodu i čísla, takže hojné případy jako *sborů, jenž si... odpovídaly* (131), *v zemi, jenž má...* (13), *Rusy a Poláky, ježto všickni ztuha upjati jsou* (10) jsou zcela ve shodě s normou stanovenou Dobrovským.[11] Podobně připouštěl Dobrovský 7. pády zájmena 3. osoby *ním, ní, nimi* i v postavení bez předložky, jako je u Havlíčka na př. *i doma ve vlasti ním [učitelem] býti může* (111), *Němci ním [knihkupectvím] vládnou* (122), *zajíst ní [perníkovou abecedou] svou mrzutost* (45), *kdyby nimi i jiné národy poděliti chtěli* (62), *vládne nimi neobmezeně* (131) a j. Naproti tomu se od Dobrovského odchylují Havlíčkovy nesklonĕné tvary zájmena *její, jejíž*, na př. *na její oděvu* (65), *část slavnosti, jejížto heslem jest* (21), avšak tyto podoby se v praxi vyskýtají u četných spisovatelů ještě mnohem později; vedle nesklonĕných tvarů má ovšem Havlíček též podoby skloňované, na př. *po skončení jejím* (16). Řidší v běžném obyčeji první poloviny minulého století je 1. p. mn. čísla životných maskulin v analogické podobě *všechni*, na př. *všechni Rusové* (13), *všechni cizozemci* (30), *všechni kupcové* (76), objevující se u Havlíčka snad častěji než noremní formy *všichni* (22 a j.) a *všickni* (10 a j.), takže tento jev můžeme pokládat za skutečnou jeho zvláštnost.

U tvarů slovesných těsný vztah Havlíčkův k lidové řeči se projevuje na př. hojnými infinitivy na *-t*, jako *jmenovat* (125), *nahradit*

---

[11] Viz v mluvnici Dobrovského, s. 543.

(67), *učit* (11), *vypustit* (25), jež soudobé mluvnice většinou ještě neuznávaly za spisovné (infinitivy na *-ti* mají ovšem i u Havlíčka převahu), nebo též dosti častcu koncovkou *-u* místo předpisovaného *-i* v 1. osobě jedn. čís. v případech jako *nepochybuju* (12), *opíšu* (116), *prorokuju* (32) a j. Za vliv běžné mluvy je třeba pokládat i nadměrné *-ejí* v 3. osobě množ., na př. *chráněji* (56), *jezději* (33, 52), *myslejí* (62), *prosejí* (29) a pod.; Havlíček ovšem směřoval k požadované normě, ba naopak se u něho objevuje v 3. os. množ. přes míru též *-í*, na př. *dopouští se* (127), *hřmí* (21), *pouští* (72), nebo i kolísání *rozumějí* (127)//*nerozumí* (23) a pod., jak to bylo vůbec v dobovém literárním jazyce velmi časté. Některé odchylky s dnešního hlediska, jako příčestí minulá typu *dosáhnul* (94), *kopnul* (27), *umlknul* (14), *zajmuly* (93) nebo slovesná adjektiva z příčestí trpných typu *najmuté* (52), *pozdvihnutý* (52), *vyřknuté* (18) a pod., byly v Havlíčkově době většinou uznávány za tvary noremní. Knižní erudice Havlíčkova je naproti tomu patrna z četných forem čistě literárních, na př. z dosti hojných tvarů předminulých, jako *byl představil* (11), *byli . . . přinesli* (97), *jako by teprv bylo počalo* (96) a j.; ojediněle se objevuje i umělá forma passivního podstatného jména slovesného *ošizenu bytí* (78). Z velmi četných tvarů přechodníkových všechny jsou tvořeny ve shodě s dobovou normou, i archaismus *živouce* (106), i novotvar *dajíc* (74), uznávaný již Dobrovským.[12]

Jisté kolísání Havlíčkovo mezi uznávanou podobou spisovného jazyka a běžnou řečí lidovou je patrno i ve skladbě. Neobyčejné množství přechodníkových vazeb, o nichž jsme se právě zmínili, ukazuje souvislost se starší obrozenskou tradicí a snad bylo posíleno i vlivem ruštiny. Přitom Havlíček užívá přechodníků přesně podle pravidel stanovených Dobrovským a výjimky jsou opravdu jen ojedinělé, snad pouze případy *šlechtic, navrátivši se . . .* místo *navrátiv se* (172) a [*člověk,*] . . . *vyšlapujíc* . . . místo *vyšlapuje* (tamtéž). S dřívější literární tradicí souvisí též užívání genitivu ve větším rozsahu, na př. *poskytuje zas jiných sladkostí* (44), *snaží se nalákati pánu svému do boudy diváků* (46), *jiné čižby vyhlížejí* (82), *rázu národního ztratili* (62), *takového vplyvu nemají* (126), *jednoho času* (91), *letního času* (85), *zimního času* (82), ba i několik archaických vazeb akusativu s infinitivem a nominativu s infinitivem, na př. *kdo ale dva vousaté ruské kupce na ulici smeknutím pozdravovati se neviděl* (67), *žádnému, kdo mne a pravoslavnou církev zná, napadnouti nemůže, že bych ji mněl býti pravověřící* (92), *jazyk* [*se*] *nejpřirozenější známkou národnosti býti zdá* (92) a pod.

[12] Viz tamtéž s. 619.

Také dosti časté kladení shodného přívlastku, zvláště zájmenného, za jméno, k němuž patří, navazuje na starší zvyklosti, které doznívaly v soudobém obyčeji; srov. na př. *myšlenky mé* (22), *po skončení jejím* (16), *úsudek svůj* (16), *u pána svého* (27), *do vlasti své* (112), *zásluhy takové* (19), *kupec ruský* (20), *na ulici moskevské* (116), *ticho hrobové* (16), *po krámích kupeckých* (71) a j. Kladení rozvitého shodného přívlastku před jméno může naproti tomu stejně souviset se starší tradicí jako svědčit o vlivu německého vzdělání Havlíčkova nebo i stylistických zvyklostí v ruštině; na př. *všechnu na cestách v Evropě nabytou rafinovanost* (56), *oblíbená i u nejnižších tříd mlska* (59), *takovému důstojnost ženskou snižujícímu obyčeji* (83), *v prvním nejbližším hranice guberniálním sídle* (106).

Na starší zvyklosti domácí navazuje zřejmá tendence klást určité sloveso nebo infinitiv na větný konec, na př. *zdržeti se nemohu, bych se jí [zkouškou] před svými vzdálenými krajany nepochlubil* (9), *čím více který národ takových slov ve svém jazyku má, tím více povšimnutí se stran jinonárodních zasluhuje* (23), *doma se pak o to pokusil, . . . dle našeho způsobu malované obrazy do ruských chrámů pověsiti* (73), *až bude ruský sedlák taková práva, takové svobody míti, jakých* . . . (124). S tím souvisí i sklon k široce rozvitým, avšak logicky uspořádaným souvětím, jako na př.: *Dne 23. května tedy odpravil jsem se na jednokonném izvoščíku (fiakru), kterých zde po městě tak plno jako v Praze vrabců, do nového universitétu, vystaveného velmi vkusně a nákladně naproti maněži (veliký sál bez sloupů pro zimní cvičení vojska, v kterém prý se dosti pohodlně celý pluk jízdný pohybovati může), jako by naschvál dva obrovští representanti duchovní a tělesné síly proti sobě čněli* (10) — nebo: *Stran kupectva cizozemského říci se může povšechně, že jenom od luxusu se živí, poněvadž všechno, co cizozemci prodávají, i u domácích ruských kupců dostane se, arciže za třetinu ceny, a proto nejvíc bohatí moderní pánové a paní u cizozemců kupují, protože pravého pána nehodno jest, aby ku př. klobouk, který za 25 rublů (29 zl. v. č.) u Francouze neb Němce dostati může, v ruském krámě za 6 rublů kupoval* (121). Tyto tendence se u nás ovšem v první polovině devatenáctého století, zvláště v krásné literatuře, již opouštěly,[13] a to zčásti přibližováním k hovorovější stavbě věty; toto zhovorovění, zlidovění jazyka se projevuje na mnoha místech i u Havlíčka jak opouštěním tradičního slovosledu, na př. *Tyto dvě části ruského obecenstva dělí se od sebe tak jako olej a voda, jako den a noc: k první, jevropejské, fračí straně náleží celá šlechta, obsahující v sobě veškeré*

[13] Srov. Felix V o d i č k a, *Počátky krásné prózy novočeské*, Praha 1948, s. 78n. a j.

*úřednictvo, důstojnictvo, pak všechni cizozemci, kterým vzdělanost, známost cizích, neruských jazyků a evropejský klobouk dobývají všude v Rusích v obecenském životě šlechtická práva* (30), tak také užíváním kratších vět, vnášejících i do objektivního výkladu často přímo dialogické napětí; srov na př.: *Jak hlavně použila šlechta ruská, t. j. majitelé statků, evropské osvěty? Zvelebili svá panství? A jak zvelebili svá panství? Zvýšili dle možnosti jejich výnos. Jak ale zvýšili výnosy statků svých? Hlavně na útraty a k obtížnosti svých poddaných* (118).

K lidovým prvkům mluvnickým patří také nenoremní užívání složených tvarů přísudkového adjektiva i tam, kde jsou na místě tvary jmenné, na př. *gulání ... jsou si podobná* (25), *[rovina] jest hned po poledni posetá ...* (52), *celá zem jest postlaná* (57) a j. Havlíček si tu ovšem byl vědom normy a vedle převahy tvarů správných se v Obrazech objevují, jak jsme již uvedli výše, i hyperkorektní tvary jmenné místo složených.

Vedle lidových prvků, povětšině zživotňujících ustrnulou tradiční stavbu větnou, nalézáme ovšem ve skladbě u Havlíčka i zřejmé germanismy, jako na př. užití osobního zájmena přivlastňovacího místo zájmena zvratného (*uslyšev v čas mého pobytí v Moskvě* 13, *já s mým krajanem* 64), nesprávné užití předložkové vazby (na př. *s jakým ale okem musel naň hleděti* 16, *s kožešinou podšitý* 64, *ode všeho, co jsem viděl a slyšel, pobouřily se myšlenky mé* 22, *[honba se] od dávných ruských carů provozovala* 52, *odvislý od vlády* 87, *skrze mnohá století* 97 a pod.) nebo naopak z obavy před germanismem hyperkorektní spojení bez předložky, kde má být vazba s předložkou *s* (na př. *s přívětivostí, jakou se všechni Rusové ... chovají* 13, [*kůň*] *hlavou do výšky* 37) a j. Takové a podobné jevy byly ovšem v literární češtině dlouho běžné[14]. V několika případech můžeme vidět i zřejmý vliv ruštiny, na př. v přivlastňovacím genitivu *tabák Žukova* (33), ve vazbě s všeobecným podmětem *po hřbitově chodí s flašinetami* (60) a j. K zvláštnostem Havlíčkovým patří na př. 4. pád ukazovacího zájmena po předložce *kromě* (*kromě to* 37,79 a j., proti *kromě modlitby* 71, *kromě národních slavností* 73), pleonastické užití dvou adverbií nebo předložek stejného významu, na př. *i také mezi kupci* (77), *jenom pouze řečí* (92), *kolem okolo celého náměstí* (33), a jiné, celkově bezvýznamné drobnosti.

Také po l e x i k á l n í  s t r á n c e Havlíček v podstatě zachovává dobovou normu, a mnohá slova v Obrazech z Rus, která

---

[14] Srov. takové hyperkorektní instrumentály bez náležité předložky, na př. u N ě m c o v é; viz vydavatelské poznámky k I. i II. svazku jejích P o v í d e k v Národní knihovně (I 306, II 278).

nám dnes připadají jako zvláštní, nezvykle tvořená, s neobvyklým významem a pod., uvádí Jungmannův Slovník v téže podobě nebo v témž významu bez poznámky. Srov. na př. výrazy *kupovatel* (80 a j., kupující), *obecenský život* (30, veřejný...), *opsati* (85 a j., popsati), *podskoky* (79, 80, podvody, úskoky), *průmyslný zloděj* (50, asi: prohnaný...; Jungmann vysvětluje: der etwas durchdenkt), *překladač* (23, překladatel), *přešlost* (70, minulost), *tlumač* (99, tlumočník), *ústav* (19 a j., zařízení), *vplyv* (18 a j., vliv), *zevnitřnost* (9 a j., vnější uspořádání, formální stránka) a pod. I mnohé výrazy a obraty, které ukazují na německý vliv, byly v Havlíčkově době zcela běžné a pokládaly se za nezávadné, jako na př. *faldy* (37 a j.), *haklice* (65), *vésti obchod* (63, obchodovati, srov. Geschäft führen), *vystavovati chyby* (21, vytýkati..., srov. Fehler ausstellen) a j. V některých případech sáhl ovšem Havlíček po německém slově proto, že český výraz ještě neexistoval (na př. *Ringelspiel* 42, kolotoč) nebo nebyl dosti rozšířen (srov. na př. *flaga* 53, *grupa* 54, kde snad působil i vliv ruštiny, a j.). Taková slova bral Havlíček z obecné řeči, podobně jako frazeologické germanismy *v každém pádu* (27 a j.), *jenom o jméno... [se] jedná* (111), *je v stavu* (117) a pod.

Lidové prvky frazeologické vystupují v Obrazech velmi výrazně a v dobových souvislostech literárního jazyka jistě dávaly Havlíčkovým statím o Rusku silně hovorový ráz. Jsou to na př. spojení a obraty jako *za tepla* (10), *pije, jako by chtěl duši vypustit* (25), *draze, jak se sluší* (43), *jak stádo běží* (45), *bůh sám ví jaký* (49), *kdo s koho, ten toho* (78). *... sázím se, že...* (91), *všichni lidi všechno vědí* (92), *že se tam čerti žení* (97), *pro pána krále* (117), *ať si pak najde kupce, jak chce* (120), *za málo peněz malá muzika* (121), *řeč kozel ví jaká* (128) a j.

Zvláštní místo zaujímají v Obrazech lexikální rusismy. Jde tu buď o přímé citáty, jako na př. *Prekrásno! Prevaschodno!* (11), *po našemu* (136), nebo citátová slova, kde Havlíček pro postižení odlišné ruské skutečnosti volil i ruský výraz nebo alespoň ruskou hláskovou podobu, aby dodal některým slovům zvláštního zabarvení; srov. na př. *dača* (52), *hosudár* (21), *jevropejský* (30), *mužik* (31), *popečitel* (10), *riza* (14), *sabór* (13), *úkazy* (31, rozkazy, nařízení) a j. Někdy Havlíček po prvním užití v ruské podobě, kde výraz zároveň vysvětluje, užívá dále podoby hláskově zčeštěné, jako by usiloval tímto způsobem češtinu obohatit, zvláště neexistoval-li ještě v té době ustálený odpovídající výraz český. Tak na př. při prvním užití vysvětluje slovo *prikažčiki* (79) v závorce slovem *mládenci* (na str. 85 slovem *commis*), dále pak píše už jen *přikažtíci*; podobně vrchnostenské správce označuje na str. 118 s vysvětlením

*upravítělé*, dále však již *upravitelé*; u slova *izvoščik* kolísá mezi touto podobou a podobami *izvoštik* (130), *izvoščík* (10) a *izvoštík* (29). Celkem jen zřídka prostě bez poznámky uvádí ruské slovo, srozumitelné z kontextu a eventuálně hláskově počeštěné, místo českého, na př. *mražené* (59, zmrzlina)[15], *povozka* (30 a j.), nebo vlivem ruštiny vytváří český novotvar, na př. *bezvkus* (40, rus. bezvkusnosť), *pěšechodec* (30, rus. pešechod). Ještě řidčeji se objevují v „Obrazech" slova vůbec nově tvořená, jako *obrazář* (49, obchodník s obrazy; Jungmann uvádí *obrazník*), nebo humorná označení *fračí strana* (30, ruští páni na rozdíl od lidu), *fračice* (11) a pod.



Předcházející srovnání, třebaže jen zběžné, s uznávanými kodifikacemi první poloviny minulého století a zčásti i s dobovým spisovatelským usem názorně ukazuje, že jazyk v Obrazech z Rus v zásadě odpovídá tehdejší obecné situaci ve spisovné češtině. Rozkolísanost a neustálenost, kterou pozorujeme zvláště v hláskosloví a tvarosloví, jsou převážně jen projevem rozkolísanosti a neustálenosti soudobé normy, nikoli znamením nedokonalé její znalosti u Havlíčka. A odchylky syntaktické a lexikální od dnešní češtiny, pokud nemáme na mysli lexikální zvláštnosti plynoucí z thematiky obrazů, jsou rovněž zpravidla odchylkami dobovými, nikoli zvláštností pouze Havlíčkovou. Celková bilance tedy nedopadá pro Havlíčka tak negativně, jako soudil Z. V. Tobolka i jak by se mohlo vyvozovat přímo ze slov Havlíčkových, která jsme citovali na začátku. Naopak je možno říci, že od svého národního uvědomění do napsání prvního Obrazu Havlíček zvládl spisovnou češtinu v rámci tehdejších možností poměrně dobře.

Jisté zhovorovění větné stavby a velké množství lidových prvků frazeologických však dokonce dává Havlíčkovým Obrazům významné místo ve vývoji českého slohu výkladového. Jak jsme si zčásti naznačili, proti ustrnulé monumentalitě věty a větné periody humanistické, udržující se a oživené ve sdělné literatuře nejvýrazněji snad zásluhou Palackého, a proti nadnesené poetisaci jazyka v krásné literatuře praeromantické v prvních třech desítiletích devatenáctého století, vyznačující se pathetickou verbální pompésností a umnou zvukovou skloubeností i na újmu výrazové přesnosti a přirozenosti, vystupuje zvláště od třicátých let požadavek jasného slohu vyprávěcího; „základem zůstala spisovná věta výkladového slohu, ale byla postupně zbavována periodické

[15] Výrazu *zmrzlina* se užívalo již v obrozenské době, avšak výraz *mražené*, tvořený patrně podle ruského označení, zčásti pronikal vedle něho.

složitosti syntaktické a myšlenkové členitosti a mimo to byl celý projev oživen konversací s prvky hovorovými".[16] Nejvýraznějším představitelem tohoto úsilí o slohovou přirozenost na poli krásné literatury, kde je zároveň spojeno s přiblížením k aktuální skutečnosti národní a sociální po stránce thematické, byl Josef Kajetán Tyl a po něm Božena Němcová. Havlíčkovou zásluhou pak je, že již v Obrazech z Rus, kolísajících na hranici mezi beletrií a prózou poučnou, vnáší zásadu přirozenosti i do slohu v podstatě výkladového. Obrazy z Rus stojí sice na počátku Havlíčkovy prozaické tvorby, a nejvíce proto navazují na starší tradice, ale již v nich lze pozorovat alespoň v zárodcích jazykové rysy pozdějšího Havlíčka novináře, takového mistra po stránce stylistické, že podnes — jak výstižně řekl Zdeněk Nejedlý — „naši žurnalisté by vstávajíce lehajíce měli mít u sebe Ducha Národních novin a učit se, jak se má psát, česky jadrně, lidově a přece bohatě, jak vůbec má vypadat lidový žurnalista".[17]

Nelze pochybovat, že zdůraznění přirozenosti výrazu v posledních desítiletích první poloviny minulého století souvisí především s rozvíjejícími se potřebami české společnosti, která již opravdu začíná národně žít, a proto zživotňuje i svůj dorozumívací nástroj, spisovný jazyk. Obrazy z Rus mají po této stránce hodnotu přímo dokumentární: je sice pravda, že čeština v nich je ještě nepevná po stránce hláskové, tvarové, skladebné i slovní, ale zároveň je vidět, že je to už jazyk opravdu živý, plný pohybu a krevnatě pulsující na rozdíl od ztrnulé papírové archaičnosti i skleníkové výlučnosti literárního jazyka z prvních období našeho obrození.

## NERUDŮV THEMATICKÝ A JAZYKOVÝ PROGRAM V POETICKÝCH BESEDÁCH

FELIX VODIČKA

Vedoucí úloha Nerudova při vstupu družiny Májové do literatury na sklonku let padesátých a na počátku let šedesátých je všeobecně známa a obecně doceňována. Neruda přejímal úlohu mluvčího celé družiny a svým satirickým „U nás" soustřeďoval na sebe hněv odpůrců; zároveň tam i jinde vytyčoval program

---

[16] Felix Vodička, *Počátky krásné prózy novočeské*, s. 341. — Srov. i u B. Havránka ve *Vývoji spisovného jazyka českého* o této změně u Máchy a Tyla (s. 103, „nebojí se . . . přiklonit se k frazeologii živého jazyka mluveného") a dále u Havlíčka i Němcové (s. 107, 110).

[17] Z projevu Zdeňka Nejedlého na sjezdu čs. spisovatelů 4.—6. III. 1949; viz ve sborníku „Od slov k činům", Praha 1949, s. 30.

mladých spisovatelů. Jeho „Obrazy života" se staly hlavní tribunou nové literatury. Vědomí odpovědnosti nutilo Nerudu k zásadním úvahám o společenské funkci literatury, o jejím charakteru, o její thematice a uměleckosti a konec konců i o jejím jazyku. Neboť všechny zásadní změny, které chtěl Neruda v čele družiny mladých spisovatelů vnést do české literatury, byly provázeny i změnami v jazykové a stylistické stránce literárních děl. Nebylo to však jazykové hledisko, které bylo rozhodující. Celý smysl vystoupení mladé generace se vzpíral proti úzce jazykovému hodnocení literatury, s jakým se setkáváme leckdy v literatuře obrozenské. „Vy podřizujete řeč myšlénce!" říká s rozhorlením zpátečnický kritik mladému básníkovi Voláčkovi v satiře „U nás" a je Nerudou výrazně zesměšněn za to, že v jedné tónině s odsuzováním „myšlének, jež v Evropě teď zrajou" zdůrazňuje jako důležitý postulát i samozřejmý požadavek, že „česky umět musí český básník". Zcela jiné požadavky zdůrazňoval Neruda; jemu šlo především o pokrokovou ideovost a pravdivost v literatuře. Zároveň s tím proniká však i vědomí, že je třeba odstraňovat z literárního jazyka ty stylistické složky, které měly platnost samoúčelnou nebo ornamentální a které pomáhaly vnějším verbalismem zakrýt nedostatek obsahu. Připomeňme opět slova konservativního kritika z „U nás", adresovaná mladým básníkům:

Nač pokračovat také v řeči časem,
nač obnovit chtít mluvu pěvců hlasem,
nač vůbec myšlének, když národ v plence?
Ta vaše řeč, a to mne tuze leká,
je přece příliš málo středověká!
Jen římskou periodou může lid
náš za nos ještě trochu veden být:
když periodám našim nerozumí,
toť také sotva posoudit nás umí.

Zřejmá tendence oprostit jazykový projev od archaismů a zastaralých větných konstrukcí (period), jakož i snaha „obnovit mluvu" v její dorozumívací funkci „pěvců hlasem", dala také i příznačný charakter Nerudově literární tvorbě hned v jejích počátcích. Mnohokrát byla již citována slova Šaldova z „Aleje snu a meditace nad hrobem Jana Nerudy" o tom, jak Neruda měl odvahu „učinit slova nemytá a nečesaná posly věčnosti".

Účelem tohoto našeho článku není však jen připomínat tyto obecně známé poznatky. Jde nám o to, abychom upozornili na některé otázky thematiky i jazyka literárních děl, jak se vynořily v souvislosti s Nerudovým pokusem sjednotit všecky tvořivé síly

české poesie ve sbírce *Poetické besedy*, vydávané a redigované Nerudou od r. 1883.

Poetické besedy měly svůj pevný program, s nímž vstupovaly do let osmdesátých. Prohlášení redaktora Jana Nerudy a nakladatele Eduarda Valečky oznamovalo, že mají především dvojí účel: 1. „*aby prospěly samé básnické produkci české*"; 2. „*aby českému básnictví klestily cestu a získaly obliby v národních kruzích nejširších*".

První úkol směřoval k poesii samé, měl jí vytvořit pevnou základnu nakladatelskou a organisační, měl ji soustředit k umělecké soutěži v jednom podniku, o němž redakční oznámení sdělovalo, že se chce odporučovat čtenářstvu jen „vlastní hodnotou". Co znamenal tento podnik pro českou poesii, o tom svědčí již sám výčet básníků, které Neruda kolem sbírky soustředil ihned v redakčním oznámení. Jsou mezi nimi májovci (A. Heyduk), ruchovci (Sv. Čech, L. Quis) i lumírovci (J. V. Sládek, J. Vrchlický, J. Zeyer). Je třeba říci, že k tomuto sjednocení docházelo v době, kdy oba tábory, ruchovský i lumírovský, měly za sebou již první velké boje, které příslušníky obou táborů vzdalovaly od sebe přímo osobně.

Ale nebylo by správné domnívat se, že šlo jen o formální a organisační shromáždění všech významných básníků v jedné sbírce. Druhý úkol, který stanovil, že cílem sbírky je získat české poesii obliby v národních kruzích nejširších, znamenal v situaci let osmdesátých čin velkého dosahu. V letech osmdesátých česká buržoasie přešla v politickém poměru k Vídni od státoprávního hlediska (sice zastaralého a neživotného, ale přitom důsledného v nekompromisním odporu) k politice oportunismu spojeného s podporou reakčního tábora v říšské politice, t. j. zrazovala národně osvobozenský boj, aby si připravila půdu k nevybíravému a bezohlednému postupu při zajišťování svých hospodářských posic a všech ostatních zájmů třídních. Tehdy se buržoasie také rychle distancuje od demokratických idejí, které jí pomáhaly kdysi formovat takřka celý národ do boje proti pozůstatkům feudalismu. Buržoasie bude mít stále větší zájem o svou literaturu, odpovídající její mentalitě a neohlížející se na zájmy lidu. A právě v této situaci má ohromný význam organisační čin, jakým byly Poetické besedy, které si kladou za cíl soustředit přední české básníky k tvorbě zaměřené k nejširším kruhům národním, t. j. k jeho lidu.

Neruda se již jednou ve svém mládí zabýval theoreticky otázkou národní a lidové literatury, a to v článku *Ze vzduchu* v „Obrazech života" r. 1860. Tehdy — ve shodě s programem hájeným již

v „U nás“, v polemice s J. Malým a v souladu s celou svou tvorbou v období Knih veršů — hájil především právo poesie přispět podstatně k poznání života a společenských jeho rozporů, ale zároveň mu šlo o plný rozvoj literatury jako součásti národní kultury v celé rozloze její společenské funkce. Proto polemisoval s obrozenským pojetím lidu, omezujícím lid na obyvatele vesnic, a proti pojmu lidu kladl důraz na pojem národa, který měl na mysli všecky třídy národní společnosti. „Chceme-li pokrok národa, musíme pro všechny třídy jeho zároveň pracovat: všechny třídy musí se vyrovnat třídám jiných národů, nebo se staneme jednostrannými, naše vzdělanost bude nepravá, náš pokrok záhadný a život našeho národa věčně kolísavý a nejistý.“[1] Jde mu tedy o literaturu celonárodní, ale nepředstavuje si ji tak, že by měla jen jedinou formu, formu „lidovou“. Nemůže ji podle Nerudova přesvědčení mít, protože nejsou všichni lidé stejně vzdělaní. Neznamená to, že by podceňoval lid („že by lid náš k něčemu nezralým byl, uznáváme za pouhou urážku“), ale přece jen „nestojí lid náš ještě na stupni tříd vyššího vzdělání a nebude také nikdy na něm státi. Aristokracie duševní bude vždy lišiti se od vzdělání masy, a právě proto nesmí také literatura pouze k „lidu“ hleděti a musí i plody se honositi, které dostačujou lidem, již svoje vzdělání dobyli sobě na základě všeho toho, čeho cizí národové už dovedli. *Čistě* národní literatura jest pouhý nesmysl. Měli jsme ji jenom tenkráte, když celá literatura sestávala toliko z národních písní a pověstí...“[2] Z těchto Nerudových výroků je zřejmé, jak mu v jeho úsilí o literaturu národní nikdy nešlo o lineární její nivelisaci; vždy musela právě národní literatura plnit všechny úkoly, jaké na ni klade soudobý stav vzdělání. Neruda to osvětluje na velkých heroích světové literatury, na Goethovi, Lessingovi, Schillerovi, Dantovi, Miltonovi, kteří „nepsali zajisté pro lid v užším slova smyslu“, kteří psali pro vzdělance a teprve „masou těchto vzdělanců... působili zase na vrstvy dolejší“[2a] a kteří přece patří zároveň k literatuře národní.

Zatím co Nerudovo básnické úsilí o vytváření národní literatury bylo tedy v letech šedesátých zaměřeno na poznání života viděného přímo z posic lidu, s hlediska jeho zájmů, ale bez výslovného zřetele k tomu, aby se stal srozumitelným „nejširším kruhům národním“, přihlašuje se nyní na počátku let osmdesátých svými Poetickými besedami právě k této široké basi čtenářské, kterou je třeba mít na mysli a pro kterou je třeba najít speciální formy

[1] *Dílo Jana Nerudy* XXIV, Literatura 1, Praha 1925, s. 217.
[2] Tamtéž s. 218.
[2a] Tamtéž s. 216.

básnického projevu. Neruda si za změněné situace společenské a politické uvědomuje, jakou hodnotu pro národní kulturu mají taková díla literární, která se svou obecnou srozumitelností a svou národní specifičností stávají kulturním majetkem celého národního společenství. „Nepsali jsme pro národ dle jeho potřeby," napsal Jan Neruda v r. 1887 v Národních listech (25. září), „dle jeho ducha, jeho porozumění. Mnoho-li pak je toho, co z pěkné té naší literatury stalo se živým majetkem národu, co vštípilo se do jeho paměti, rozmnožilo vlastní jeho myšlenkový poklad, zachvělo mu srdcem?"[3] Vytvořit takovou národní literaturu stalo se na počátku let osmdesátých cílem vlastní umělecké práce Nerudovy a i cílem jeho vedení v Poetických besedách.

První etapou na této cestě Nerudova vývoje byly jeho *Písně kosmické*. V nich Neruda hledal cestu k poesii, která zachovávajíc všechny své hodnoty při poznávání života a skutečnosti měla by zároveň všechny znaky obecné srozumitelnosti, demokratické formy. Již v nich je obsažena částečná revise starších Nerudových názorů z článku „Ze vzduchu" z r. 1860. Zatím co dříve ukazoval na nutnost několikerých typů kulturních hodnot uvnitř národní literatury, diferencovaných podle stupně vzdělanosti a náročnosti, hledá nyní cestu, jak učinit i nejnáročnější hodnoty aspoň v oblasti umění srozumitelnými a pochopitelnými všem. Cesta demokratisace umění se mu začíná jevit jako záležitost umělecké dovednosti, jako cesta uměleckého mistrovství. Proto se tak děsí všech připomínek, že jeho sbírka, zabývající se kosmickým thematem na podkladě posledních poznatků vědy, bude patrně přístupná jen zasvěcencům, a proto ty své písničky „česal, myl, škrobil a žehlil"[4], aby svou uměleckou dokonalostí i srozumitelností se mohly stát dílem celonárodního dosahu a významu.

Písně kosmické však naznačují jen zárodek toho, co měl Neruda na mysli při své poesii pro „nejširší kruhy národní". Mnohem výrazněji tlumočí tyto tendence *Balady a romance*, které zahajovaly Poetické besedy. Neruda na nich pracoval dlouho (od r. 1876) a zdá se, že zprvu bez pevného plánu. Sám píše V. K. Šembercovi: „Rostlo to, jak to právě rostlo. Těžko rovnováhu hledat."[5] Přitom však právě Balady a romance představují program, jaký měl na mysli Neruda i celou sbírkou Poetické besedy. Literatura národní musí mít podle Nerudy, jak to cítí v letech osmdesátých, i svůj specificky český obsah. Ve své stati o literatuře národní

[3] *Sebrané spisy J. Nerudy*, Řada II, Literatura 1, Praha 1910, s. 97.
[4] Srov. Odpověď anonymce na dotaz po „Kosmických písních" (NL 18. 11. 1877), viz i *Žertem do pravdy* II, Praha 1912, s. 34.
[5] *Spisy J. Nerudy, Dopisy II*, Praha 1954, s. 325.

(N. l. z 25. 9. 1887) píše Neruda: „Šli jsme kolem domácích svých pramenů, jako by jich ani nebylo, nedotkli jsme se téměř ani velkolepých svých dějin, z nichž možno vyvádět jednotlivé heroy a heroické činy pro uměleckou tvorbu již jakoby ulité, nevšímali jsme si svých kouzelně krásných mythů, z nichž možno utvářet postavy přímo slunné duševní krásy a novosti nikde netušené, aniž mudrosloví svého lidu, z něhož možno uvést do světového básnictví ethické názory, rovněž nové, jako démantově čisté." „Odívali jsme se v jakous básnickou uniformu světovou, a oni jsou zatím do té velké básnické armády, do toho ‚básnictví světového' přijímáni jen ti, kdož přicházejí v kroji svém osobitém, řekněme národním".[6] Takto viděl Neruda cíle národní literatury a v tomto smyslu vytyčoval i úkoly nejen sobě ve svých Baladách a romancích, ale i básníkům jiným v Poetických besedách.

Již redakční oznámení při zahájení vydávání Poetických besed ohlašovalo, že obliby v „národních kruzích nejširších" chce sbírka získat „*hlavně výpravným obsahem*". Redakce nevylučovala ani lyriku, hlavně časovou, po případě i zdařilé a vhodné „překlady", ale jinak zdůraznění epického charakteru bylo ve shodě s nevyužitými thematickými okruhy specificky českými, jak připomínal Neruda ve své stati o národní literatuře. Balady a romance Nerudovy byly jasně ve shodě s tímto programem. Neruda připisoval Poetickým besedám „nesmírnou důležitost". „Literatura tím nyní," psal E. Špindlerovi, „zabočí do kolejí národu nejprospěšnějších."[7] Nerudovi bylo však od počátku jasné, že se nesmí spokojit jen s tím, co mu spisovatelé dodají, že musí sám na jejich tvorbu působit, aby je přiměl k básním se specifickou národní a lidovou thematikou.

Již 14. prosince 1882 oznamuje Ervínu Špindlerovi svůj úmysl vydávat Poetické besedy s tímto odůvodněním: „Poesie naše ovšem květe, ale vchází málo do lidu a nemá dost široké kruhy. Abychom jí vždy širších kruhů dobývali, chci vydávat ‚Poetické besedy'. — Obsah hlavně epický; když lyrika, tedy moderní nebo časová." A zároveň s tímto vyznáním přichází i výzva k účasti na tomto úkolu, která je té povahy, že vydává jasné svědectví, kam Neruda směřoval se svou sbírkou: „Tak hezky prozkoumej své ledví, sedni si a piš mi. Těším se na Tvůj list. Jakpak tak něco pro dělníky? Ale aby to censurou prošlo! Nebo ještě líp něco z českých dějin!" A v následujícím dopise už specifikuje svůj původní plán poesie pro dělníky: „Dodatkem ke svému listu ještě podotýkám, že by se mně náramně líbil na př. titul ‚Kancionál dělnický' — jak?

---

[6] *Sebrané spisy J. Nerudy*, Řada II, Literatura 1, Praha 1910, s. 98n.
[7] *Z listáře Jana Nerudy*, Praha 1932, s. 42.

A dal by se dobře psát a poeticky! Je beztoho potřebí nějakého českého, jejž by mohli skutečně zpívat. Stálý akcent při tom na ‚českém dělníku'. Odnárodňujou se nám tím proudem, který do nich vchází z ciziny. A látky k dělnickým zpěvům je dost, i historické, a jiné poetické."[8]

Z dopisů vysvítá jasně, jak Neruda má „nejširšími kruhy národními" na mysli i dělníky a jak pokládá právě *dělnickou thematiku* za bohatý zdroj národní literatury. Neruda, který v r. 1867 prorokoval, že „dělník dojde svého práva v společenstvě lidském, píseň socialistická rovněž v společenstvě literárním",[9] obrací se tu na Ervína Špindlera, autora článku o „Poesii dělnické ve Francii" (rovněž z r. 1867), aby napsal Dělnický kancionál pro Poetické besedy. Již z toho je vidět, že jeho představa národní poesie se neomezuje v otázkách politických na boj národnostní, že nesměřuje k zastírání živé problematiky sociální, jak o tom svědčí i jeho Balady a romance. Je tu však i zřejmá snaha vytvořit dělnickou poesii, která by vyrůstala z celé podstaty národní kultury, která by měla charakter česky individualisovaný. Nelze ovšem nevidět, že Neruda nemá tu ještě dost porozumění pro internacionální charakter boje dělnické třídy a že přistupuje i k úkolu dělnické poesie s hlediska zájmu celonárodního, se snahou neztratit dělníka pro věc národně osvobozeneckého boje. Ale již tím, že zároveň má na mysli i životní zájem dělníka a tragiku celého jeho osudu v období kapitalismu, ukazuje cestu k tomu pojetí národa, jež se nerozchází se zájmy dělníka. Nerudovi se nepodařilo realisovat plán Dělnického kancionálu v Poetických besedách; první zpěvník dělnických písní, sestavený J. B. Peckou, vyšel až r. 1887 v Chicagu a poesie s dělnickou thematikou, jak ji měl na mysli Neruda, jen pomalu si probojovávala cestu v národní literatuře.

Iniciativa Nerudova, pokud jde o Poetické besedy, se však neomezuje jen na „Dělnický kancionál". Nerudovi šlo o to, aby v Poetických besedách byl zobrazen i *život lidu v specifickém zabarvení jednotlivých krajů*. Tak psal 31. prosince 1882 Rudolfu Pokornému, aby mu poslal něco „výpravného". „Takhle historického ze Slovenska nebo moderního ze života slovenského".[10] A obdobně i Adolfa Heyduka žádá, aby mu poslal něco z českých dějin nebo ze slovenských: „Něco slovenského by mně bylo tuze milo."[11] A v roce 1885, když si uvědomuje těžkou situaci Čechů ve Slezsku,

---

[8] Tamtéž s. 41.
[9] *Studie krátké a kratší* II, Sebrané spisy J. Nerudy 8, 2. vyd., Praha 1894, s. 26.
[10] *Z listáře Jana Nerudy*, Praha 1932, s. 34.
[11] A. Pražák, *Neruda v dopisech*, Praha 1950, s. 393.

napsal Heydukovi: ,,Podívej se, kamaráde, těm Slezanům musíme pomáhat, seč jsme. Mám tak některé myšlenky. Mezi ně náleží také, abys napsal ,,Slezské balady"; snad svazeček, jejž bychom dali do P. B., snad alespoň několik kousků, jež bys jim dovolil nejprve vytisknout v ‚Op. Týd.', aby byly ale jejich, působíce jim dvojnásobnou radost. Tendence všude; ač arci zcela nenápadná: buzení národní pýchy, pocitu společných s námi dějin, radosti z českého života. To je ostatně vše věcí Tvojí. Jsem přesvědčen, jako jsi ‚Cymbálem' udusil nelad mezi námi a Slováky, že ‚baladami' bys vzbudil teprve život na Slezsku."[12]

Je příznačné, jak v těsné souvislosti s těmito požadavky kladenými na thematiku Poetických besed, s touto snahou včlenit do obsahu národní poesie historii i přítomný život lidu v jejich specifičnosti společenské i územní, s tímto zjevným úsilím o lidovost národní literatury vyvstávají otázky *jazyka* a *stylu*. Jak těsně byly tyto otázky spjaty s otázkou programu celé sbírky, naznačil Neruda již proslulým mottem k Baladám a romancím, které bylo vlastně i programovým mottem k celým Poetickým besedám: ,,Volím slovo prosté, chci tu báji vypravovat, z úst jak lidu roste." Je v těchto slovech naznačena uvědomělá vůle po prostotě a srozumitelnosti, snaha těžit z výrazových prostředků lidového podání. Špatně bychom však rozuměli heslu ,,z úst jak lidu roste", kdybychom se domnívali, že Neruda chce podřídit svůj projev mluvě lidu v dialektické stránce jejího zabarvení. Heslo ,,z úst jak lidu roste" chová v sobě jednak požadavek takového pohledu na společenskou skutečnost, jež je v souladu se stanoviskem lidu, jednak takové podání, které nechová v sobě prvky exklusivnosti lidovému čtenáři naprosto nesrozumitelné nebo jemu svou povahou cizí. Zároveň se však Neruda vyhýbá takovým prvkům v jazyce lidu, které nejsou obecně srozumitelné. Můžeme to ilustrovat na příkladu z jeho Balad a romancí. Neruda se dovede přimknout k lidové písni o ,,Hříšné duši a Marii Panně" ve své Baladě o duši Karla Borovského, ale dává jí charakter obecně český; ponechá i ve své básni starý tvar duálový ,,Za *nima* pak třetí duše", který není ve znění zapsaném u Erbena, který je však ve znění moravském u Sušila, ale nepřijme přirozeně dialektickou lokalisaci moravskou, jaká je tam vyjádřena tvarem ,,za *něma* velká hříšnice". Jeho slovník je obecně srozumitelný, snad jediné slovo *okřín* v ,,Baladě o svatbě v Kanaan" mohlo působit jisté potíže. Dialektické *babátko* v Baladě dětské bylo tak včleněno do textu, že působilo jako lidová poetisace a ne jako slovo svým užíváním cizí.

---

[12] Tamtéž s. 294.

Neruda se nebál v rovině stylistických potřeb užít v těsné souvislosti s humoristickým záměrem prvků lidové frazeologie, které nejsou obvyklé v knižním jazyce (na př. *korunu si k uchu šoupnul*, *muzikáři* atp.), ale na druhé straně neomezoval se i v možnostech jazykového tvoření v rámci spisovného jazyka a plné srozumitelnosti. Jeho zvláštnosti, na př. *zadřímlý*, *pozaštknouti*, *peluň*, *kratbí*, *slouchati*, *sílá* (posílá) atp., nejsou toho druhu, aby ztěžovaly srozumitelnost zásadně.

Obdobné požadavky má však Neruda i na své spolupracovníky. Když Neruda žádal R. Pokorného aby mu napsal něco ze života slovenského, připsal poznámku: „Ale — bez slovníku!" Neruda tu narážel na Pokorného sbírku básní *Z hor*, vydanou r. 1881 a věnovanou Slovensku. Tato sbírka má na konci „Slovensko-český slovníček", vysvětlující 165 slov, z nichž většina je pro čtenáře opravdu nesrozumitelná. Mimo to byl k básním přiložen obsáhlý dodatek „Na vysvětlenou", přinášející věcné vysvětlivky. Tam se dočítáme, jak Pokorný zdůvodňoval své užívání slovenských slov. Již Jungmann prý pomýšlel včlenit do svého slovníku jazykovou látku slovenskou. „Jako náš Heyduk po zralém uvážení a mnohých studiích slovenského kraje, lidu a písně kořistil jsem, podle potřeby i pro příčiny poetické, v některých básních této sbírky ze slovenčiny a domnívám se, že právem. Kdo by si stýskati snad chtěl, že musí při čtení často nahlížeti do slovníčku, toho prosím, aby si slovníček přečetl dříve, než počne čísti dotyčné básně, a podotýkám hned, že každý český vzdělanec povinen jest znáti Slovensko." (S. 195.) Již tedy předem byla tato sbírka svou jazykovou povahou adresována vzdělancům, i když předmětem zobrazení básnického byl slovenský lid. Pokorný se tu odvolával na Heyduka. Jeho Cymbál a husle z r. 1876, věnovaný „Bratřím Slovákům", měl vedle vysvětlivek i Slovníček jmen slovenských v knize obsažených, který obsahoval 434 slov. Jak Neruda tento postup hodnotil s hlediska srozumitelnosti národní poesie, o tom svědčí dodatek v dopise, který Neruda připojil ke své žádosti Heydukovi, aby přispěl do Poetických besed básněmi ze Slovenska: „V poslednějším případu bych Ti ale upřímně radil: vynech slovakismy, ledaže by byla slova tuze krásná, přitom průzračná a každému srozumitelná." (Takovým slovakismem bylo jistě Nerudovo „babátko".) Proč prý ale užívat neznámých výrazů? „Hezké to není, a nikdo u nás tomu nerozumí, — tedy?"[13]

Jaký byl výsledek Nerudova snažení o srozumitelnost? Pokorný uveřejnil v Poetických besedách r. 1885 *Mrtvou zemi*, kterou ozna-

---

[13] Tamtéž s. 393.

moval již r. 1880. Šlo opět o sbírku čerpanou ze Slovenska a Pokorný asi těžce zápasil s požadavkem Nerudovým. Nakonec z toho byl kompromis: sbírka nemohla vyjít bez vysvětlivek, ale byly většinou věcného rázu; vysvětlivek slovníkových bylo již méně. Teprve následující sbírka Pokorného v Poetických besedách, *Opět na horách* z r. 1887, vyšla bez slovníčku. Nebyla ovšem také již čerpána ze Slovenska. Heyduk nevydal v Poetických besedách nic ze Slovenska a nenapsal ani Slezské balady. Zato vyšla jako 20. svazek Poetických besed v r. 1884 sbírka „*Zpod jarma*" Svetozara Hurbana Vajanského. Nešlo tentokráte o český text se slovakismy, ale o slovenský text vydávaný v Čechách, poněvadž šlo podle slov Nerudových o „proslulého slovenského vlastence, spisovatele také v Čechách na slovo braného." Pro českého čtenáře muselo být v tomto svazku připojeno ovšem „Vysvětlení Čechu nesrozumitelných slov".

Jazyková praxe Nerudova, jak ji projevil v Baladách a romancích, jeho kladný vztah k prvkům lidového a mluveného jazyka stejně jako jeho odpor proti exklusivnosti, proti dialektismům a jazykové speciálnosti vymykající se celkové srozumitelnosti ukazují jasně, v jaké jazykové rovině viděl Neruda úkoly poesie národní. Jako se mu funkce národní poesie nerozcházela se zájmy lidu, jak jsme pozorovali na jeho Baladách a romancích i na jeho neuskutečněném plánu poesie dělnické, tak se mu také po stránce jazykové nerozchází stylistická poloha celonárodního spisovného jazyka s prvky jazyka lidového a mluveného. Theoreticky to vyjádřil Neruda ve známém feuilletonu *Jazyk mateřský* z r. 1890: „My Čechové máme velikou výhodu: jazyk lidový a jazyk písmový je u nás týž. Literatura může vážit přímo z národního ducha, z literatury může bohatství myšlénkové přecházet přímo do lidu. Bohužel, neděje se teď ani jedno, ani druhé v míře aspoň poněkud uspokojivé. Literatura naše teď ráda kráčí cestami národu cizími, nevšímá sobě valně ducha národního, zahazuje domácí studánku opadlým smetím cizím, a málo je těch plodů její, které v našem lidu jsou chutny a živny."[14] Z těchto slov vysvítá, jak o toto své pojetí národní a lidové poesie v oblasti thematu i jazyka Neruda musil zápasit na každém kroku i ve svých Poetických besedách. Ukázali jsme to na jeho připomínkách a podnětech adresovaných spisovatelům. Neruda často psal autorům obsáhlé připomínky i k detailům jejich básní, tak Legerovi, Vajanskému i Quisovi. Nesouhlasil často se svými autory, i když je otiskoval. Korespondence mezi Sládkem a Zeyerem ukazuje, že se mu nepodařilo získat

[14] *Kritické spisy Jana Nerudy* VI, Literatura 1, Praha 1910, s. 106.

J. Zeyera. Naproti tomu lze na případě Vrchlického ukázat, jak výchovné úsilí Nerudovo přispívalo ke vzniku děl, jež byla v souladu s Nerudovým pojetím poesie národní, a to nejen thematem, ale i celkovými sympatiemi se zájmy lidu.

Hned r. 1883 vyšla jako 4. číslo Poetických besed Vrchlického sbírka *Staré zvěsti*. Program Poetických besed splňovaly jen v tom, že to byly básně epické. Jinak šlo o látky z celého světa, ze všech oblastí náboženských mythů i ze všech dob od dávných příběhů biblických a antických až po francouzskou revoluci. Tedy nic specificky českého nebylo ani v thematu ani v celkovém postoji k dané látce. Neruda sbírku uveřejnil, neboť oceňoval vysoko umělecký talent Vrchlického. Ale v krátkém doslovu, který byl připojen ke každému svazku proto, aby v něm byl čtenářům představen autor nového čísla Poetických besed, napsal slova, jež ukazují, kde by byl rád Vrchlického viděl: „Třicet výborných šachovních tahů ohnivého hráče — a veškeří protivníci jsou šachmat! Mělť jich Vrchlický dost, protivníků těch; dnes ale básnické jeho individualitě neodpírá už nikdo rozměrů velkých. A my jsme toho určitého mínění, že Vrchlický v brzké době vynikne ještě mnohem, mnohem výš. Počíná nyní se zabývat s dramatem a jeví i v tom talent skvělý. Jakž jinak možno, než že velké české děje se svou úchvatnou, všeobecně lidskou tragikou, daleko mohutnější než veškeré děje starých národů, musí v té bohaté duši básnické obrodit se na díla, jichž síla křísivě zachvěje se národem a oslňujíc šlehne v šírý svět!“ Neruda tu v stejném smyslu jako ve své pozdější formulaci připomíná Vrchlickému, že do básnictví světového jsou přijímáni jen ti, kdo tam vstupují v kroji svém, v kroji národním. Tentokráte se výzva Nerudova setkala s kladným výsledkem. Hned po vyjití Starých zvěstí píše Neruda nakladateli Valečkovi v dopise z 5. 4. 1883, aby se vypravil k Vrchlickému s honorářem a aby jej zároveň vyzval, aby přenechal Poetickým besedám své *Selské balady*.[15] Plán Selských balad vznikl sice již dříve, snad v r. 1881, ale těžiště jejich látek bylo zpracováno až v r. 1884, jak víme z dopisů mezi J. Vrchlickým a A. Jiráskem.[16] Byl to právě Jirásek, který pomáhal Vrchlickému hledat české látky pro celou sbírku. Právem se lze domnívat, že na celkový ráz této sbírky, na její převážně český charakter měla vliv Nerudova výzva a okolnost, že Vrchlický se tu snažil splnit do důsledků program Poetických besed, program poesie národní, jak ji měl Neruda na mysli. Je příznačné, že Selské balady, dílo, v němž se Vrchlický nejúže

---

[15] *Z listáře Jana Nerudy*, Praha 1932, s. 43.

[16] Viz J. Moravec, *Několik dopisů Aloise Jiráska Jaroslavu Vrchlickému z let 1873—1885*, Česká literatura 1, 1953, s. 90n.

přimkl k revolučním tradicím našeho lidu, vznikaly takto pod společnou patronací Nerudy a Jiráska.

Nemám v úmyslu předváděti zde celou bilanci Nerudova úsilí o národní poesii na lidových základech. Šlo nám vlastně jen o některé jevy jazykové s tímto úsilím spojené. Přesto však musíme tuším ještě připomenout, jak právě toto Nerudovo pojetí národní poesie obsahuje v sobě i jistou tendenci ve vztahu ke skutečnosti. Cílem se stává poznání národního života v jeho rozmanitosti i specifičnosti a nelze k němu dospět bez uvědomění o nutnosti *realistického postoje* k uměleckému zobrazování. Jak tu Neruda pomáhal spisovatelům na této jejich cestě k uvědomění, ukazuje úryvek z Nerudova dopisu L. Quisovi, psaný při přípravě jeho „Písniček" pro Poetické besedy v r. 1887. Neruda v něm vytyčuje Quisovi umělecký cíl takto: „Nutno říci si zvláštní svůj genre: portréty z našeho lidu (jednotlivě i skupin); vlastně jsi sobě jej již zde stanovil. Dobrý, pravý realistický směr, genre přirozeně z českého života vyrůstající; obecenstvo arci musí na něj teprv zvykat — zvykne brzy, vzdor Ahasverům, Panovým píšťalám atd."[17]

Snad těchto několik připomínek o Nerudově programu národní poesie v Poetických besedách přispělo k tomu, abychom si uvědomili konstruktivní úlohu, jakou přejímal Neruda v letech osmdesátých v české poesii. Především pak je třeba si uvědomit, jak v jeho úsilí byla uložena snaha o poesii pro široké kruhy národní, kterou vytvořit bylo možno pečlivým výběrem thematiky, reálností obsahu, sledováním zájmů lidu a zvýšeným mistrovstvím v oblasti jazyka i stylu. Co Neruda tímto úsilím pro českou poesii znamenal jako příklad a program, uvědomoval si velmi dobře *S. K. Neumann* právě na Baladách a romancích v jubilejní vzpomínce na Nerudu z r. 1911: „Co jsme ztratili, uvědomí si již každý, kdo plně procítí básníkovu metodu a hodnotu osmnácti čísel, která Neruda vložil do sbírky: Balady a romance. Neruda po prvé s velikým uměním, bez pedanterie, s křepkou básnickou vřelostí zasnoubil *lidový národní prvek se zralou básnickou kulturou*, a sice ve formě i v obsahu." „Kdyby byl autor Balady horské a Balady dětské býval měl na vývoj české poesie ten vliv, který mu příslušel, nebylo nám dnes již, dávno nám již nebylo bojovati proti zneužívání lidového prvku v básnictví t. zv. umělém, proti imitování písně národní, proti povrchnímu klinkybřinkání, jehož nedovedli se vyvarovati často ani básníci tak silní jako Sládek."[18] Neumann tu dobře ocenil

[17] V dopise z 15. 3. 1887, Literární archiv Nár. musea.
[18] S. K. Neumann, *Umění a politika* I, Praha 1953, s. 138n.

umělecký postup Nerudův při uplatňování lidovosti v poesii, postup, který byl v souladu s celým Nerudovým programem národní poesie a jehož důsledky se projevily i v jeho hlediscích jazykových.

## LIDOVÝ JAZYK V STROUPEŽNICKÉHO „NAŠICH FURIANTECH"

SLAVOMÍR UTĚŠENÝ

Prvním představením *Našich furiantů*, které sehrála činohra Národního divadla dne 3. května 1887, dostal se po prvé v historii českého dramatu na scénu reálný kolektiv české vesnice (zcela tak jako to v historii naší opery platí o Prodané nevěstě) — v ději pro tehdejší náš venkov přímo typickém. Už sama scéna, a pak hlavně hned první slova z úst herců, jako by se přenesly před publikum hlavního města rovnou z české vsi. Nápisy na chalupě ševce Habršperka „Země: Čechy. Kraj: Písek. Okres: Mírovice. Obec: Honice" (= Stroupežnického rodné Cerhonice), jakož i tabulka zapovídající švabachem „každé žebrání a fedrování" — a neméně pak úvodní pozdravení Bláhovo a Habršperkovo: „Dej pámbu dobrej večer, Josefe! — Dejž to pámbu, Valentýnku!" vyjadřují nám snad tuto novou skutečnost v dostatečně pregnantní zkratce: s realismem scény se tu pojí realismus jazyka.

Takováto realistická stylisace lidové mluvy na scéně pak snad může ještě výrazněji a působivěji než dialogy v umělecké próze obrážet jazyk prostředí, v němž se děj odehrává, a aspoň v realistickém dramatě tomu tak u nás vskutku bývá. S jakým zdarem se to vlastně hned napoprvé povedlo v Našich furiantech Stroupežnickému, jehož autorský jazyk se váže k jihočeskému prostředí neméně intimně než na příklad později jazyk Jiráskových dramat k Litomyšlsku nebo jazyk „Maryši" k jižní Moravě, ukáží nám snad aspoň v základních rysech následující řádky.

Jazyk Našich furiantů nás ještě i dnes překvapí výrazným podílem lidového živlu v celé své stavbě, hlavně pak ve slovníku, ve frazeologii a ve stavbě větné, jež je pro lidový mluvený projev tak typická. Je sice pravda, že mnohé z toho je nám dnes už běžné i v uměleckých výtvorech, jež třeba nemají ani tak bezprostřední vztah k lidovému prostředí jako Naši furianti. Nesmíme však zapomínat, že scénický jazyk v době Stroupežnického nebyl po této stránce v průměru ani zdaleka tak dokonalý. Co je nám samozřejmé dnes třeba i v projevech zcela knižních, to nebylo tak samozřejmé v osmdesátých letech minulého století, třebas šlo o ve-

selohru z venkovského života.[1] A je to pro jazyk naší hry opravdu chvála nemalá, můžeme-li o ní říci, že živý spád jejích dialogů vyznívá i dnes bez jakýchkoliv jazykových zásahů do textu zcela přirozeně,[2] zejména pokud se týče slovosledu a způsobu nasazení jednotlivých replik. Pěknou ukázkou toho je na příklad ústřední furiantská scéna mezi Buškem a Dubským ve 2. výstupu II. dějství. Zkrátka celým svým typem je to jevištní dialog neobyčejně mluvný a na své původní svěžesti neztratil jazykovým vývojem nové češtiny ani v nejmenším, právě proto, že se tak bezvýhradně přiklonil ke zdrojům lidové řeči.

V jazyce Našich furiantů je však dále zajímavě užito i některých nespisovných hláskových, a zejména tvarových znaků lidového jazyka, a to především hlavních znaků obecné češtiny, ale i několika význačnějších prvků jihočeského nářečí. Právě proto se také (jak jsme se o tom zmínili už v poznámce 1) ozvaly všechny ty konservativní hlasy proti „koženkové" hře. Dnes tu ovšem jistě nevidíme na Našich furiantech ani stín vulgárnosti. Dorostli nám zásluhou postupující demokratisace spisovné češtiny — na níž mělo ostatně realistické drama právě v počátcích tohoto vývoje nemalý podíl — do představy takřka klasické uměřenosti i po stránce jazykové. Jako by tu spisovná osnova byla protkána nevtíravým lidovým vzorkem — a jako výsledek pak máme před sebou pravdivý obraz jazyka jihočeské vesnice šedesátých let minulého století.

Je jistě nasnadě, že ani jazyk díla rázu tak lidového jako Naši furianti nemůže být pouhou naturalistickou kopií lidového jazyka. Nebyl jí ani ve své době — v tom se mýlil i autor i jeho kritikové — prostě proto, že tu jde o lidový jazyk v rámci uměleckého díla, které je přece jako celek výtvorem autorovým. A zde se právě ukáže autorovo mistrovství v tom, jak dovede odstupňovat míru lidových prvků, tu pouhým ojedinělým náznakem, tu hojnějším počtem provincialismů a dialektismů, tu konečně celými vysloveně

---

[1] O situaci jevištního jazyka té doby nás nejlépe přesvědčí fakt, že Stroupežnický sám ve své autorské zpovědi („Hlas národa" 26. června 1887) přesvědčeně tvrdí o dialogu své hry, že ho „důsledně provedl prostou mluvou vesnickou." Část kritiky pak právě v tom spatřovala „vážné nebezpečí pro jazyk český" — a to někdy i ti kritikové, kteří jinak přijali hru příznivě. Tak Jan Ladecký v České Thalii Stroupežnickému přímo vytýká, že se na jevišti nemá mluvit „řečí, kterou mluví nejnižší vrstvy lidu".

[2] Proto také se na př. jazykové úpravy při dnešní inscenaci Našich furiantů na Národním divadle týkají skoro výhradně jen hláskové stránky, ať už jde o normalisaci a důslednější typisaci Markýtčiny „buláčtiny", ať jde o pochybné zrušení některých hláskových zkomolenin cizích slov, ať jde konečně o vysloveně pochybené zavedení výslovnosti typu *von*, *vodřít*, kterou žádná tištěná verse dramatu nezná. Poslední dvě z těchto úprav nelze však asi přičítat režii Štěpánkově, spíše tu jde o improvisaci herců.

lidovými pasážemi. Nepočítáme-li tu s díly, jež jsou zaměřena vysloveně regionálně, a nemají tedy celonárodní kulturní poslání, a nepřihlížíme-li dále k obecně daným i dobovým činitelům literárním a estetickým a k celkovému rázu daného dialektu v poměru k jazyku spisovnému, vyplývá míra těchto nespisovných prvků uvnitř díla především z těchto předpokladů: Předně záleží na sociálním a věkovém zařazení jednotlivých postav, a neméně na jejich temperamentu (což je vysloveně věc tvůrčí umělecké konkretisace a typisace). Dále záleží na celkovém charakteru a významu situace — vážné, slavnostnější, bouřlivé či komické, zcela tak, jako se to týká i jednotlivých výrazů a obratů (což je v zásadě věc jazykové stylistiky). A konečně velmi záleží v komposici celého díla na tom, zda jde o živé projevy dialogické či o rozsáhlejší monolog, kde se rozhodně nemohou lidové prvky uplatňovat tak důsledně, aby tím dílo nenabývalo čistě regionálního rázu.[3]

Jako příklad takového důsledně lidového dialogu si můžeme uvést závěr hry (s. 142)[4]:

Václav: Pantáto! — Má zlatá, znejmilejší Verunko!

Petr: Tak, dětičky, tak! — Jářku, chlapci, zejtra půjdete k panu faráři do Radotic pro ohlášky.

Dubský: Půjdeme!... (K Buškovi.) Ale tý flinty necháš?

Bušek: Ať jsem zatracenej, že nechám.

Habršperk (k Bláhovi): No, jářku, ponocnej, to jsem na ty furianty vyzrál, co?

Bláha: Abys na ně nevyzrál — takovej vzdělanej člověk!

Srovnejme naproti tomu monolog výměnkáře Petra Dubského o tom, jak vezl v kočáře císaře a cara; střídají se v něm prvky lidové se spisovnými (s. 103):

... Oba ti slavní monarchové sedli si do kočáru; ke mně na kozlík přisedl ňákej ruskej jenerál — byl prej to ňákej kníže — za kočár sedli dva myslivci,

[3] Všude zde je ovšem vzájemný poměr mezi lidovým a spisovným živlem zvláště v nejmenších textových jednotkách konec konců věcí uvědomělého i spontánního tvůrčího postupu autorova a sotva bychom tu sebepečlivější analysou mohli pro jednotlivé případy dojít závěrů obecně platných. Rozhodně tu pak nelze, ať už z důvodů jakýchkoliv, autorův text nějak nářečně a pod. normalisovat. Chyby v jednotlivostech může udělat i ten nejlepší autor. Nestane se však zpravidla, že by jinak dobré umělecké dílo v ohledu jazykovém bylo vysloveně pochybené.

[4] Citujeme podle nejpřístupnějšího vydání, Müllerova v Národní knihovně, které si vzalo za základ text redakce Štolbovy v „Divadelní knihovně Máje", vyšlý už po smrti autorově a upravený podle četných režijních doplňků a změn, provedených při provozování hry na Národním divadle ještě za jeho života. Pokud pak tato nová úprava setřela nebo odstranila některé důležité jevy nářeční nebo typické prvky lidového jazyka vůbec, citujeme i znění původní, ponecháváme však i tady stránkování vydání Müllerova.

samý zlato. — Já udělal nad koňma tři kříže, sebe jsem taky požehnal křížem, prásk jsem bičem, a vraníci letěli jako vítr. (Furiantsky) Lidičky, to byla podívaná! — Z daleka široka sběhlo se lidí na tisíce! — Před námi houf našich švališarů, za námi řada kočárů s pány ode dvora, legáty a jenerály a naposled houf vousatejch kozáků s píkami! A tak to šlo tropem až do Písku. — Tam vítal oba monarchy pan krajský kraje Pracheňského — tenkrát se ještě říkalo Píseckýmu kraji Pracheňský. — A zas to šlo tryskem . . .

Vidíme, že v této druhé ukázce prvky spisovné značně převládají.

Z obou ukázek je také dobře vidět frekvenci nejčastějších nespisovných znaků: *ponocnej*, *zatracenej*, *tý flinty*, *Píseckýmu*, *prásk*, *koňma;* cizí prvky v lexiku *jenerál*, *tropem*.

Vědomě nejvýrazněji stylisoval takto autor lidově lexikální stránku jazyka Našich furiantů.[5] Nejzávažnějším přínosem pro další vývoj jazyka českého vesnického dramatu však nesporně zůstane jeho hláskosloví a hlavně tvarosloví; toho si teď všimneme blíže. V lidové a hovorové podobě je zde užito především většiny slovesných tvarů[6]. Se spisovnými podobami *padl*, *řekl* silně soupeří případy jako *Josefa, co pad* (70), *řeks to nebo ne* (94), *kampak jsi včera zalez* (114) a podobně s typem *ty jsi řekl* podoby jako: *tys prál*, *tys na něj tolik držel* (93), *dostals ho* (126). Prakticky jen v lidové podobě tu máme infinitivy typu *když budu moct jednou říct* (102) a rovněž tak u typů: *vejou jako vlčata* (78), *já nejradši tancuju štajdyš* (97), *ať žijou* (101), *to taky že můžu* (106). Vesměs tu jde o takové tvary hovorové, jejichž spisovná podoba by působila zvláště z jeviště přímo nepřirozeně knižně. — Zvlášť výrazné jsou pak u slovesa některé případy imperativu: *hrom mě zab* (95) nebo dokonce *no, nebujte se* (79).

Poslední příklad, stejně jako četné a důsledné tvary slovesa *mušet* s *š* („Ale ty vojny by snad přeci nemušely bejt!“ 113), patří k těm několika málo charakteristickým nářečním znakům jihozápadních Čech, které se dostaly do jazyka Našich furiantů jako odraz skutečného jazykového obyčeje v severní části Písecka. Protože pak toto území je již poměrně blízko k centru Čech, vy-

[5] Pro omezený rozsah článku se nemůžeme slovníkem naší hry blíže zabývat. Podotýkáme jenom, že v mnoha případech a nejzřetelněji tam, kde jde o intensivnější odstínění jazyka jednotlivých postav, je lexikální charakteristika přímo základní. Nejvýraznější případy tu pak aspoň ve zkratce na patřičném místě v rozboru poznamenáváme.

[6] Neméně charakteristické je to pro jazyk dramat Jiráskových, jak to pěkně ukázal v Jiráskově sborníku r. 1921, v článku *Nářečí ve „Vojnarce“ a „Otci“*, Kvido Hodura (s. 366). Tvarosloví scénického jazyka Našich furiantů je však jinak ve srovnání s Jiráskem daleko méně konservativní, ba místy je skoro vysloveně lidové.

skytují se tu jenom jihočeské a západočeské jevy nejobecnější, kdežto speciální jevy okrajové tu už zpravidla chybějí. Tím je také dán celkově obecně český ráz lidového jazyka naší hry. Autor sám si toho byl dobře vědom, tvrdil-li v uvedeném obranném článku, že v Čechách dialektů „ve smyslu širším“ — ve srovnání s poměry francouzskými, anglickými nebo německými — nemáme, že se však přesto „ráz řeči“ našich vesničanů z různých krajů v mnohém liší.

Řada typických obecně českých forem skloňování začíná obecným instrumentálem typu *pod lípama* (97), *s koňma, čtyrma* (102), (*po bramborách,*) *kterejma tě žena krmila* (114). Dále jsou tu uniformní plurálové shody typu *tak jsou vejboři špatný lidi* (90 — docela v psaném dokumentě — paličský list Kristýnin!), *vy máte ty svý fakaňata dobře vyexecírovaný* (77). V 1. vydání byly pak i tyto případy, odstraněné pozdější úpravou: *Oni o mně holky ve vsi říkají* (97), *ty lejstra — byly přilepeny* (později: *bula přilepena!*) (89). Typický je tu pak kombinovaný případ *jediný vzdělaní lidi* (69), *jak jsou mužský mlsní* (67).

Příznačně hovorové jsou tu také plurály *páni sousedi* (118), *lidi* (69), oslovení *pane učitel* (115), *milostpane derektor* (102), jakož i nominativ v důvěrném oslovení: *poslouchej, Matěj* (83), *teta!* (111). V nářeční formě je tu pak téměř důsledně zastoupen aspoň jeden (a v jazyce Našich furiantů vůbec snad nejvýznamnější) nářeční typ, totiž rozlišování genitivu a dativu-lokálu jednotného čísla feminin: *od tý doby* (113), *do Starý Boleslavě* (112), ale *v tej bitvě* (112), *v píseckej záložně* (73).

U skloňování zájmen se setkáváme s typy *no pro mě* (116), *pro něj, bez něj* (113) — nejdůslednější jsou však obecně české formy u číslovek: *čtyry neděle* (132, 134), *ze štyrech stran* (90), *tuhle jim oboum* (141). Číslovky vůbec mají zpravidla i hláskovou podobu obvyklou v mluvené řeči: *já mám vosum tisíc* (99), *paragraf čtyrycátý třetí* (113). Týká se to i počítaného předmětu (na př. je tu téměř výhradně typ *dva zlatý, pět zlatejch*), takže vedle pozdravů a výrazů citoslovečných je tento okruh co do formy nejdůsledněji lidový.

I ve stupňování příslovcí se uplatňují lidové tvary typu *tak radši pijme* (96), *já bych se rač zabil* (134) a podobně *nejlepší bych udělal* (134); konečně je tu i hodně zobecnělý středočeský tvar *laciněјc* (133). V této souvislosti můžeme snad uvést i běžná slůvka lidového jazyka, povahy více méně příslovečné, kterých autor opět užívá velmi obezřetně. Různých těch vulgarisujících *tentononc* a *tohlenonc* tu najdeme jen velmi málo, v řeči přihlouplé Kristýny („Hihihi.. vždyť je tohlenonc písnička moje!“ 122) anebo v rušnějších scénách: *Máte tu, pantáto, — tentononc — tu*

*paličskou cedulku? — Tak si nyčko, páni sousedi, přečtěte tohlenonc!* (119). — Typičtější je tu už ono jihozápadní příslovce *nynčko, nyčko* (v celé hře asi desetkrát). Od Markýtky pak dokonce jednou zaslechneme, že přichází „kvůli té paličské ceduli, co má vo ní *ičkom* (původně *nynčkom*) hromada jednat“ (111).

Emočního zdůraznění však dodávají dialogům spíše četné kletby a povzdechy citoslovečného rázu, jež ovšem charakterisují více řeč jednotlivých postav než celé jazykové prostředí úhrnem. Tak na př. Buškovo *mortete* (79), *mord set* (94), výměnkáře Petra *pardie, sapraherte, vy se mi saprahertsky líbíte* (88), Habršperkovo *kakraholte, prachsetmordiánská písnička* (100), Šumbalovo *Ježíš Marjá Josef, Marjánko* — v celém 6. výstupu I. dějství, nebo zas ženský povzdech: *Panenko Maria Sepekovská!* (80, 111), *Panenko Maria Svatohorská!* (85).

Daleko méně výrazně než v tvarosloví je v Našich furiantech charakterisována hlásková podoba lidového jazyka. Snad by se podle některých uvedených případů jako *čtyry — štyrech, radši — rač, sedum, vosum* a pod. dalo soudit, že Stroupežnický uvedl do svého textu radikálně i typické fonetické znaky mluvené řeči. Avšak vynechávání hlásek ve složitých souhláskových skupinách, stahování a obměny uvnitř slov se tu vyskytují daleko střídměji než na příklad v pozdějších dramatech Jiráskových nebo dokonce v Maryši bratří Mrštíků. Po běžných lidových typech jako *vemu, pudu, dyž, esli* a pod. tu ještě není ani stopy. Kromě slůvka *ňáký*, hojného zejména v řeči ševce Habršperka (*slyšel jsem ňákou ránu..., ňáký člověk tam vystřelil*, 137), dále kromě slůvka *prál* (*tys prál..., já ti prál*, 93) a *pámbu, pánbu* v pozdravech a poděkováních (*Pámbu dej štěstí! — Dejž to pámbu!* 95) marně bychom v řeči honických hledali příklady podobného druhu. Jedině náznaková chodština Markýtčina se tomuto pravidlu vymyká — zaslechneme od ní i věty jako: *Cák to děláte — dyť je todle posvěcené místo!* (89).

I jinak je Stroupežnický v hláskosloví, s výjimkou hojného typu *učenej, učenýho, ouskok* atp., dost opatrný. Podobně jako později Jirásek zachází na příklad velmi obezřetně s jedním z nejvýraznějších znaků obecné češtiny, totiž s prothetickým *v*-. Kromě Markýtky, u níž tento znak zapadá do bohatého souboru jejích ostatních zvláštních nářečních rysů, a kromě ojedinělého případu číslovky *vosum* (99), máme tu prothetické *v*- v jediné větě, pronesené s krajním pohrdáním a vypočtené zřejmě na komický účin: *Von tu beztoho už půl hodiny vokolo chalupy vočumuje!* (92).

Charakteristických hláskoslovných znaků nářečních je tu pak teprve málo: Běžně tu najdeme jen typ rodinných jmen na *-ojc*

[*Verunku Buškojc* (68), *Fialojc Kristýna* (120), *s tovaryšem kovářojc* (97)], typ *pajmáma* (71, dvakrát). Zbývá pak už jen několik hláskových drobností jako *tulik* (97), *žíhadlo* (114), *zbejstřit* (95), *z kněh* (70). (Všechny tyto jevy jsou v jižních Čechách dosud živé.)

Živěji charakterisuje hláskovou stránku jazyka Našich furiantů už jen řada hláskových deformací cizích slov, jež jsou podnes příznačné pro řeč některých nejstarších venkovských lidí, i když už ne tak obecně, jako tomu bylo v minulém století. Slova jako *Napolion* (102), *regement* (69), *famelie* (78), *derektor* (102), *cikára* (100), *Vindiškréc dragouni* (129), *štajdyš* (97), *Netalie, Tylory* (69), *devandule* (101) jsou pak kromě toho v jazyce naší hry jedním z nejtypičtějších lexikálních prvků vedle četných nářečních a lidových slov cizího původu, jichž se užívá aspoň jako dublet: *kočírovat* — *jezdit* (103), jet *tropem* — *tryskem* (103), *vyprubírovat* (118), *zprubírovat* (117), *vyexecírovat* (77), *koštovat* (140), *feláb* (71), *obšíd* (85), *šíf* (68, 69), *persona* (139), *numero* (120), *stará patálie* (82 — jako nadávka nahrazeno později nevhodně výrazem: *vy stará vojno!*). Sem patří konečně i německé formy jmen místních: *Grác, Pest, Triest* (69).

Z typických prvků skladebných uvádíme aspoň časté užívání zájmenného podmětu v 1. osobě minulého času: *já ti prál, já vyhrál, já měl pravdu* (93), nebo i v osobách jiných: *ony o mně holky říkají* (97), *smiřte vy se s Dubským* (133); konečně hojné užívání odkazovacího zájmena *ten: Já už se bez tý vaší padesátky s tou svou ševcovinou taky ňák do smrti přetluču* (133). Podobně je tomu i v tomto úryvku, jenž obsahuje zároveň typické věty vztažné: „Tuhle je ten Náchod, co byla ta bitva. A tahle větvička chvoje, ta je ze stromečku, kterej roste na těch šachtách, co jsou v nich ty padlý vojáci pochovaný!“ (112). Snad poněkud samozřejmý nám pak připadne i parataktický ráz větného spojení ve vyprávění Markýtčině: „A přiskočím a zatřísla jsem s ní a dala jsem jí. Ona vzala do zaječích a hutíkala a cestou něco hučíla. Já ty lejstra strhla dolů — bula přilepena na kapličku těstem — a skovala jsem je do vozu“ (89).

Z charakteristických typů ostatních souvětí uvádíme jen namátkou: *Kdo je jednou trestanej, ten je taky shozenej s toho radňování a je po parádě!* (152). *Nebejt mně, už bys byl měl dávno grunt na bubnu a chodil bys fechtem!* (83). *Kdybych věděl, kterej advokát mě z toho vyseká —, ať by na to prasklo třebas deset strychů polí!* (134). V posledních ukázkách máme také zároveň pěkné příklady lidové frazeologie, na niž je řeč Našich furiantů zvlášť bohatá.

V závěrečné části svého rozboru snad tedy můžeme říci plným právem, že jako nám hra sama podává věrný „obraz života v české vesnici" let šedesátých minulého století, i jazyk této hry nám podává neobyčejně věrný obraz jazyka české vesnice té doby. Viděli jsme, že lokálních jihočeských prvků je v jazyce Našich furiantů poměrně málo, prostě proto, že ani prostředí, v němž se děj odehrává, není nářečně nikterak výrazné. Závažná je tu také ta okolnost, že ve své valné většině jsou jednotlivé jihočeské a západočeské nářeční prvky méně nápadné než na příklad soubor jakýchkoli nářečních prvků moravských. Přitom ovšem užívají více méně všech těchto nářečních prvků všechny osoby dramatu, s výjimkou radotického učitele a rotického četníka. V řeči svých postav však autor přece jenom poněkud odstínil nářečně výraznější jazyk starší generace (výměnkář Petr Dubský) a ženských postav (Dubská a zejména temperamentní Šumbalka) — a naopak světem protřelejší řeč řemeslníků a vojenských vysloužilců (v honickém případě je to švec Habršperk a voják Bláha, „jediný vzdělaní lidi v naší vsi" 69). Kromě lexikální stránky jejich jazyka není však tato charakteristika ještě dost zřetelná. Nápadněji se od svého okolí liší jen pedantický učitel Kudrlička svým *neboližto*, *čili*, *tudíž* (116), a ovšem i celkově spisovnou formou projevu (infinitiv na *-ti*, *jest*, pořádek slov), která charakterisuje i úředně vystupujícího četníka (130). Proti tomu jazykový portrét hostinského Ehrmanna, jehož řeč, jinak shodná s řečí honických, je charakterisována židovským přídechem (*Phámbu dej!* 73 a pod.), není právě zdařilý. Vysloveně nářečně pak vyznívá, jak už bylo několikrát připomenuto, jen chodština Markýtčina. V původní redakci to byla zase spíše jen charakteristika lexikální, teprve pozdější vydání dotvářejí do ideálnější chodské podoby i některé jevy hláskové. Není ovšem jasné, do jaké míry to byla i věc autorova. V původní versi jsou tu vedle slůvek jako *hýč* (66), *teky*, *hyndle* (67) jen některé na Chodsku zvláště výrazné změny hláskové, známé většinou i odjinud z Čech, jako *nechčestí* (111), *skovat* (89), *zatřísla* (89), *divče* (67), a tvarové jako *ale dite!* (88) — zde i některé typy výhradně chodské: *řect*, *čtala* (89); *maleny* (66). Jenom ojediněle nejsou tyto dialektismy zcela přesné (tak místo tvaru *vozejk* 88 by tu spíš mělo být *vozík*), dnes nám také vadí případy typu *to bul ňákej hezkej člověk* (112 — místo *ňákyj hezkyj*). Teprve posmrtné vydání pak má v řeči Markýtčině navíc ještě některé takové ryze chodské prvky jako *bul*, *hutíkat*, *hučil* (89). Ani tento text však ještě nevystihuje všechny chodské zvláštnosti tak, jako na příklad dnešní provedení Našich furiantů na Národním divadle. Zde však místy dochází až k naturalistickému podání chodštiny, které ovšem má

své oprávnění do jisté míry v tom, že právě jako celá Markýtčina svérázná role i její jazyk je postaven do protikladu k řeči ostatních osob dramatu. To je ostatně zjevné už z první redakce textu, která Markýtce ponechává i ty jazykové prvky nespisovné, jež u ostatních osob potlačuje, i když není pochyby o tom, že ve skutečnosti by mluvily stejně (prothetické *v*-, zjednodušování hláskových skupin a pod.). Už tento původní Markýtčin portrét pak můžeme po jazykové stránce považovat za velmi zdařilý, zvláště uvážíme-li přitom, že je to jeden z prvních nářečních typů na našem jevišti vůbec.

Srovnáme-li pak nakonec jazyk naší hry s Jiráskovou Samotou, jež vývojově uzavírá celé toto údobí českého realistického dramatu z venkovského prostředí, na jehož počátku stojí právě Naši furianti, vidíme jistě především, jak veliký kus cesty urazila za tu dobu česká společnost a s ní české umění. Vidíme tu však také, jak průkopnickým, odvážným a přitom šťastným způsobem Stroupežnický řešil, a často i vyřešil, všechny otázky jazyka českého realistického dramatu už v samých jeho počátcích. Hlavní jeho zásluhou tu pak zůstane navždy to, jak organicky sloučil kultivovanou tradici spisovné češtiny své doby se svérázným projevem lidovým, nepodlehnuv přitom ani v nejmenším nebezpečí vulgarisování spisovného jazyka a naturalistického kopírování lidové řeči. Na tom všem nic nemění skutečnost, že se celá věc jevila současníkům Stroupežnického zprvu podstatně jinak. Už jsme si tu připomněli v poznámce 1, jak těžkým útokům byl Stroupežnický vystaven pro domnělou vulgárnost jazyka své hry hned po jejím prvním provedení. Nezáleží pak ani na tom, že základní význam Našich furiantů pro vývoj našeho realistického dramatu, a zvláště pro vývoj našeho scénického jazyka zůstal tenkráte utajen i valné většině příznivců této hry, ba podle všeho nebyl tak docela jasný ani autorovi samému. A ještě jedna věc tu má pro realistické umění vůbec význam nesmírný: to, jak důsledně Stroupežnický pojímal a vypracovával jazyk svých postav jako podstatnou součást jejich vnitřní charakteristiky a jako jednu ze základních výrazových forem společenského prostředí, kterou realistický umělec opominout nemůže. A právě v obou těchto směrech znamená jazyk Našich furiantů neobyčejně silný a zdařilý nástup nové slavné tradice českého dramatu.

# PŘÍSPĚVEK K POZNÁNÍ JAZYKA A SLOHU HAŠKOVÝCH „OSUDŮ DOBRÉHO VOJÁKA ŠVEJKA“

FRANTIŠEK DANEŠ

Dílo Jaroslava Haška — neobyčejně široké a bohaté — se teprve v poslední době stává obecně známým a uznávaným. Nedávná Haškova výstava byla pěkným dokladem toho, jak naše znalosti o Haškovi pokročily. Je zásluhou Zdeny Ančíka, že soustavně usiluje o úplné poznání Haškova díla i jeho autora a podmínek, za nichž se vyvíjel a pracoval. Působením Ančíkovým počínají se s Haškovým dílem nyní obírat mladí literárně historičtí pracovníci. Zdá se, že nebyla lichá naděje Julia Fučíka, že literární historie a kritika „za padesát let a z šestasedmdesátého vydání Dobrého vojáka Švejka objeví Jaroslava Haška a napíše o tom spis, který proslaví svého autora“ (Stati o literatuře, s. 95). Haškovi nevěnovala však dosud téměř žádnou pozornost jazykověda; jedinou výjimku tvoří, pokud vím, B. Havránek, který si všiml užívání argotu u Haška.[1] Přítomná stať si neklade vůbec za úkol podat snad jazykový a slohový rozbor „Švejka“. Její cíl je daleko skromnější: chce být jen jakýmsi „prvním pohledem“ na jazykovou a slohovou stránku tohoto svérázného klasického literárního díla, má sloužit první orientaci v něm.

Jazyk a styl „Dobrého vojáka Švejka“ není jednolitý. Zřetelně se od sebe liší partie vyprávěcí a přímé řeči. Všimneme si nejprve částí vyprávěcích. Celkově můžeme říci, že tyto partie jsou po stránce jazykové méně výrazné a pestré než přímé řeči. Síla Haškova Švejka je především v jedinečné schopnosti autorově reprodukovat mluvenou řeč se všemi jejími odstíny a v celé její široké rozloze. Ve srovnání s tím zdají se nám části ostatní na mnohých místech výrazově chudé, ba někdy i toporné nebo jazykově nedostatečně zvládnuté. Platí to v různé míře o většině Haškových literárních prací. Povšimneme si nyní blíže toho, co jsme nazvali jistou výrazovou chudostí. Nebudeme daleko od pravdy, řekneme-li si, že souvisí s celkovým stylovým zaměřením autorovým. Ančík ve své studii o Haškovi[2] ukázal, že Hašek záměrně usiloval o realistické podání (byl ctitelem ruských realistů, zejména Gorkého). Je jistě příznačné, že se v satiře „Mladé směry“ (Národní listy z 11. VI. 1905) Hašek vysmívá dekadentnímu a samoúčelnému hraní s krás-

[1] Boh. Havránek, *Stalinovy práce o jazyce a jazyk literárního díla a překladu* (Praha 1951), s. 30 n.; týž, *Marxistická jazykověda a jazyk nové české literatury*, Slovo a slovesnost 13, 1952, s. 65.

[2] Zdena Ančík, *O životě Jaroslava Haška.* Praha, Čs. spisovatel 1953.

nými slovy (na př.: „řeka podobala se mdlé síle chvějících bloudění", „zahoustlý soumrak", „vášnivé touhy větru", „kohoutí křik po dolinách umlkl v touhách podsadu") a že v jednom feuilletonu z r. 1907 odsuzuje „nucené, naučené fráze, které papouškuje jeden po druhém".

Haškovo úsilí o vyjadřování „jasné, úsporné, přiléhavé, prosté a srozumitelné", jak je charakterisuje Ančík, dosahuje na mnohých místech Švejka opravdu mistrných úspěchů. Má ovšem také svůj rub; všimneme si však nejprve kladů. Haškův slovník není nijak bohatý, stylově rozrůzněný (synonyma nejsou častá) — slovo slouží k tomu, aby věc prostě, věcně pojmenovalo, nic víc. Větná stavba je nesložitá, nevyumělkovaná; souvětí, i delších, Hašek užívá rád, ale nejsou to souvětí složitá, umně komponovaná; i tu se jeví snaha — na př. při volbě vět vedlejších a spojek — o „všednost". Spíše najdeme souvětí zprimitivisovaná než vyumělkovaná. Hašek tu zřejmě nechce působit originálním výrazem, nechce upoutávat pozornost čtenáře na formu. A přesto je Haškovo líčení nebo vyprávění mnohdy neobyčejně účinné. Jeho působivost záleží v tom, nač zaměřuje svou pozornost, co z bohaté skutečnosti vybírá k jazykovému vyjádření: volí jevy podstatné a typické, charakteristické pro danou situaci a ideový záměr. A v tom je právě mistrovství Haškovo, jak dovede zcela přirozeně a samozřejmě vést své vyprávění k účinnému ideologickému vyhrocení.[3] Jako názorný příklad uvádím líčení krajiny zničené válkou. Svědčí zároveň o tom, že Hašek není jen „humorista" (satirikem je ovšem vždy).

Karpatské stráně a svahy byly rozryty zákopy, jdoucími z údolí do údolí podél trati s novými pražci, po obou stranách veliké jámy od granátů. Někde přes potoky tekoucí do Laborce, jehož horní tok dráha sledovala, bylo vidět nové mosty a ohořelé trámy starých mostových přechodů.

Celé údolí na Medzilaborce bylo rozryto a přeházeno, jako kdyby zde pracovaly armády obrovských krtků. Silnice za říčkou byla rozryta, rozbita a bylo vidět zdupané plochy vedle, jak se vojska valila.

Přívaly a deště odkrývaly na pokraji jam způsobených granáty roztrhané cáry rakouských stejnokrojů.

Za Novou Čabynou na staré ohořelé borovici ve spleti větví visela bota nějakého rakouského pěšáka s kusem holeně.

Bylo vidět lesy bez listí, bez jehličí, jak tu řádil dělostřelecký oheň, stromy bez korun a rozstřílené samoty.

Vlak jel pomalu po čerstvě zbudovaných náspech, takže celý batalion

---

[3] Stačí uvést na př. tuto jedinou větu: „Oltář skládal se ze tří dílů, opatřených hodně falešným pozlátkem, jako celá sláva církve svaté". (I, 143)

mohl důkladně vnímat a ochutnávat válečné radosti a při pohledu na vojenské hřbitovy s bílými kříži, které se bělaly na planinkách i na svahu zpustošených strání, připravovat se pomalu, ale jistě na pole slávy, která končí zablácenou rakouskou čepicí, třepetající se na bílém kříži. (II, 159—160)[4]

Všimněme si při této příležitosti blíže některých Haškových stylistických prostředků. Nejoblíbenějšími jsou k o n t r a s t a p ř i r o v n á n í (často ovšem založené rovněž na kontrastu). Obou prostředků se užívá mnohdy se zaměřením i r o n i c k ý m, jako vůbec ironie patří k základním prostředkům Haškova stylu. Příklady najdeme i v hořejší ukázce: je to přirovnání s „armádou obrovských krtků" (všimněte si — opět je to obraz zcela realistický, prostý, snadno srozumitelný a názorný) a ironické, až sarkastické užití výrazu „válečné radosti" a „pole slávy" v posledním odstavci (jsou to vlastně otřelá klišé — ale jakou zžíravou ironií je naplňuje užití v dané souvislosti, založené na kontrastu!).

Přirovnáními se „Švejk" přímo hemží; bývají to přirovnání nejrůznějšího druhu a způsobu, od jednoduchého („potáceje se jako opilý") až k velmi rozsáhlému a podrobně vypracovanému (viz následující ukázku); různá bývá i forma přirovnání (srov. v následující ukázce druhý odstavec a j.). Úryvek, který nyní následuje, je přirovnáními takřka přeplněn, ale nijak to čtenáři nevadí, neboť jsou to srovnání naprosto přirozená a podaná různým způsobem:

Nejvíc vyvalené oči ze všech měl nedožera Baloun.

Tak asi se dívají lidožrouti s laskominami a chtivostí, jak z misionáře, pečeného na rožni, teče tuk, vydávaje příjemnou vůni při škvaření. Balounovi bylo asi tak jako mlékařskému psu táhnoucímu vozík, kolem kterého nese uzenářský pomocník na hlavě koš s čerstvými uzenkami z udírny, při čemž řetěz uzenek visí mu z koše po zádech, takže jen skočit a chňapnout, kdyby nebylo toho protivného řemení, do kterého je ten ubohý pes zapřažen, a mizerného náhubku.

A jitrnicový prejt, prodělávající první období zrození, jitrnicové ohromné embryo na hromadě na vále vonělo pepřem, mastnotou, játry.

A Jurajda s vykasanými rukávy byl tak vážným, že by mohl sloužit za model k obrazu, jak bůh z chaosu tvoří zeměkouli. (II, 303)

Přirovnání u Haška by si opravdu zasloužilo samostatnou studii. Jako příklad přirovnání založeného na kontrastu uvedu známé místo z 1. dílu, kde Hašek popisuje výjevy znázorněné na nepodařených obrazech skládacího polního oltáře (I, 143). Neobyčejně silného komického účinku se tu dosahuje ne „silnými" slovy, nýbrž

[4] Cituji podle 16. vydání (Čs. spisovatel 1953); římská číslice uvádí svazek vydání (nikoli díl spisu).

kontrastem mezi popisovanou věcí (oltářní obrazy) a tím, k čemu se přirovnává. Stačí uvést jeden úryvek, zajímavý také tím, jak Hašek dovede komický účinek stupňovat dvojím kontrastním přirovnáním z různých významových okruhů:

Syn boží byl naproti tomu veselý, mladý muž s pěkným bříškem, zahaleným něčím, co vypadalo jako plavky. Celek dělal dojem sportsmana. Kříž, který měl v ruce, držel s takovou elegancí, jako kdyby to byla tennisová raketa.

Z dálky však to všechno splývalo a činilo dojem, že vlak vjíždí do nádraží. (I, 143)

Kontrast je tu po stránce jazykové zesilován tím, že s věcí „vznešenou" („syn boží", „kříž") jsou tu spojovány výrazy ze zcela jiné významové oblasti a naprosto nepoetické, běžné v denním hovoru (*plavky*, *sportsman*, *tennisová raketa*, *vlak*, *nádraží*), ba familiární (*pěkné bříško*).

Kontrast, protiklad je prostředek, s kterým Hašek pracuje velmi dovedně i po stránce jazykové. Dovede si při tom třeba i zahrát se slovem, ale ne samoúčelně. Tak na př. v následujícím úryvku ukazuje na výraze *podat informace*, co takové honosně znějící slovo znamená ve skutečnosti, v praxi rakouské armády.[4a]

„. . . nadporučík . . . odevzdal je [dokumenty] opět Švejkovi a řekl blahosklonně ke kaprálovi u stolu: „Dejte mu informace" a opět se zavřel vedle do kanceláře.

Když za ním zapadly dveře, vzal štábní šikovatel Švejka za rameno, a odváděje ho ke dveřím, podal mu tuto informaci: „Koukej, smrade, ať zmizíš!" (II, 299)

Tím jsme se vlastně dostali do oblasti ironie, v níž, jak jsme už naznačili, je Hašek rovněž mistrem. Princip ironie prostupuje vlastně celým dílem: vždyť všechna slova dobrého vojáka Švejka, kterými stále osvědčuje svou loyálnost k mocnářství, jsou míněna ironicky. Po stránce jazykové to bývají obyčejně pusté fráze. Řekne-li Švejk „. . to bude něco nádhernýho, když voba padneme spolu za císaře pána a jeho rodinu", nebo „poslušně hlásím, že jsem reumatik, ale sloužit budu císaři pánu až do roztrhání těla", nezůstane žádný čtenář na pochybách, jak to Švejk myslí. Příkladů na ironické užití slov ve vyprávěcích partiích je velké množství, setkáváme se s ním na každé stránce. (Zejména často jsou to adjektiva. Tak na př. Hašek nazve surové vyhrožování profousovo „*pedagogickým*" výkladem.)

---

[4a] V následujících výkladech používám k ilustraci také příkladů obsahujících přímé řeči, pokud je toho třeba k osvětlení hlavních principů Haškova stylu.

Haškova ironie přechází často v *sarkasmus*. A můžeme říci, že právě v tom se jeví Hašek jako skutečný humanista: jeho krutá ironie je inspirována soucitem s trpícím člověkem a nenávistí k „ničemnosti, blbosti a surovosti světové války" (Olbracht). Někdy je to prosté sdělení skutečnosti, odhalující však celou absurdnost války, významově soustředěné k jednomu slovu (*šťastný*): „Můj bratranec byl tak šťastný, že mu uřízli ruku pod loket, a dnes má s celou vojnou pokoj" (I, 75). Jindy třeba zase je to Švejkovo přehánění loyálnosti až do absurdnosti. Tak na př. (I, 167) odpovídá na desátníkův postesk na to, že se válet v týlu dovede každý, ale žádnému že se nechce padnout, tímto upovídaným výčtem „válečných příhod": „Já taky myslím, že je to moc hezký dát se probodnout bajonetem, a taky to není špatný dostat kouli do břicha, a ještě pěknější, když člověka přerazí granát a člověk se kouká, že jeho nohy i s břichem jsou nějak od něho vzdálený, a je mu to tak divný, že z toho umře dřív, než mu to někdo může vysvětlit". Vrcholu dostupuje však Haškovo umění sarkasmu v této pasáži:

Před příjezdem osobního vlaku naplnila se restaurace třetí třídy vojáky i civilisty. Převládali vojáci od různých regimentů, formací a nejrůznější národnosti, které vichřice válečná zavála do táborských lazaretů, kteří nyní odjížděli znova do pole pro nová zranění, zmrzačení, bolesti a jeli si vysloužit nad svými hroby prostý dřevěný kříž, na kterém ještě po letech na smutných pláních východní Haliče bude se ve větru a dešti třepetat vybledlá rakouská vojenská čepice se zrezavělým „frantíkem", na které čas od času si usedne smutný zestárlý krkavec, vzpomínající na tučné hody před lety, kdy býval tu pro něho nekonečný prostřený stůl lidských chutných mrtvol a koňských zdechlin, kdy právě pod takovou čepicí, na které sedí, bylo to nejchutnější sousto — lidské oči. (I, 251)

Ukazuje se tu, že v Haškovi nesmíme vidět jen humoristu, autora různých „švand", jak se často dálo. Je ve světové literatuře málo míst, která by byla vážnější a hlubší, než je tento odstavec ze „Švejka". Při vší výrazové jednoduchosti a prostotě je toto místo prostoupeno zvláštním pathosem a básnickým zanícením — u Haška ne běžným. Přitom ovšem zůstává Hašek věren svému realistickému stylu. Ne moralistická úvaha, nýbrž konkretní líčení trpké skutečnosti bez nadnesených slov a násilné vyumělkovanosti. Jazykové prostředky, jichž je tu užito, jsou s tím ve shodě. Jsou to přívlastková přídavná jména, vhodně volená k svým substantivům[5] (*prostý dřevěný* kříž, *smutné* pláně, *vybledlá rakouská vo-*

---

[5] Přídavných jmen užívá Hašek vůbec rád (a leckdy do nich vkládá významovou pointu). Tak na př. často čteme o *něžném*, *láskyplném*, *dobráckém*,

*jenská* čepice, *zrezavělý* „františek", *smutný zestárlý* krkavec, *tučné* hody, *nekonečný prostřený* stůl, *chutné* mrtvoly a *koňské* zdechliny, to *nejchutnější* sousto), výrazy několikanásobné (*zranění, zmrzačení, bolesti*; *ve větru a dešti*; *které* . . ., *kteří*), nenásilné vyjádření obrazné (. . .*nekonečný prostřený stůl* . . .; *válečná vichřice zavála*), slova nenásilně expresivní (*třepetat, mrtvola, zdechlina*). Vše to přispívá k větší n á z o r n o s t i ; té je zapotřebí k tomu, aby tím tvrději, sarkastičtěji vyzněla ironie toho, co si chudáci propuštění z lazaretu do pole jedou „vysloužit".

Zajímavé také je, že si čtenář snad ani neuvědomí, že celá pasáž je jediné souvětí (nepočítáme-li krátkou úvodní větu). Všimněme si stavby tohoto souvětí podrobněji. Větu hlavní, uvádějící v podmětu základ celé další výpovědi (*vojáci* . . .), rozvíjejí dvě paralelní vedlejší věty vztažné; druhá z nich (dvojnásobná) vypovídá o tom, co vojáky v budoucnosti čeká; líčení chmurné jejich budoucnosti je rozvito v řadě dalších vztažných vět, řetězovitě na sebe navazujících. První vyvrcholení je ve slovech „prostý dřevěný kříž"; tento výraz je rozvit další vztažnou větou, která přináší další thema — vojenskou čepici, toto thema je opět rozvito vztažnou větou s novým thematem, krkavcem, a toto thema rozvíjejí konečně poslední dvě paralelní věty vztažné, první líčí bojiště posté mrtvolami a zdechlinami, navazujíc na thema krkavce prostřednictvím nevětného, ale dějového přívlastku (*vzpomínající* . . .), a druhá obdobným způsobem přináší vyvrcholení nejen motivu krkavce, ale celého líčení — lidské oči jako krkavčí pochoutku.

Z ukázky můžeme vyvodit ještě další poznatek, pro Haškův jazyk rovněž příznačný: převaha vyjadřování slovesného, větného; přednost se dává spojením volným před těsnými. Výsledkem je vyjadřování významově nepřetížené a nesložité. Nebezpečí jisté rozvláčnosti je vyvažováno autorovou schopností vyjadřovat se úsporně; tato výrazová úspornost záleží ovšem v zaměření na věci podstatné a typické, nikoli v úsilí vyjadřovat se zhuštěně a významově přetěžovat syntaktickou stavbu. — Výjimku tvoří hojné, ale vhodné užívání přechodníku (přítomného i minulého).

S hlediska stylistického nejde tu o žádné důmyslně komponované souvětí; je to v podstatě řada na sobě závislých vztažných vět,

---

*měkkém* pohledu Švejkových *dobrosrdečných, nevinných modrých pomněnkových* očí, o jeho *upřímné* tváři; nadporučíkovy oči svítily *čímsi strašlivým a hrůzným a zoufalým* a pod.; maďarský voják propuštěný z lazaretu je *zakrslý, vyhublý, smutný*; Švejkovo a Vodičkovo plácání nazve Hašek „*poutavým a poučným* rozhovorem" atd. Podobně hromadí Hašek někdy i příslovce (Švejk se dívá *něžně a láskyplně, dobrácky a něžně* atd.). — Uvedené příklady svědčí i o tom, že Hašek rád výrazy tohoto typu hromadí tak, aby se navzájem doplňovaly a dokreslovaly vyjadřovanou skutečnost.

z nichž poslední je dokonce až na 4. stupni závislosti; je to tedy souvětí záměrně primitivní. Řadí k sobě představy a myšlenky, jak se postupně v mysli autorově objevují; tím má blízko k vyjadřování prostého lidového vyprávění. Přihlédneme-li k tomu, že takovéto syntaktické typy jsou ve „Švejkovi" velmi časté,[6] můžeme se právem dohadovat, že tento způsob stylisace souvisí s Haškovým způsobem práce: bez konceptu přímo definitivně stylisoval rukopis a zřejmě se k němu už ani nevracel. Proto vznikaly spíše větné řetězce než prokomponovaná souvětí. Hned ovšem musíme dodat, že tento způsob většinou nijak neruší celkový slohový charakter „Švejka", naopak je jeho organickou součástí.

Zdůraznili jsme, že Haškův styl zná nejen tón humoristický, nýbrž že dovede vytvořit pasáže vážné, znějící pathosem opravdového rozhořčení a odsuzující společenské zločiny sžíravým sarkasmem. Hašek však dovedl vyjádřit svou sympatii a soucit s ubohými oběťmi války i přímo. I když je to tón u Haška spíše nezvyklý, nezní falešně nebo sentimentálně. Pěkným příkladem je Švejkovo setkání s maďarským rekonvalescentem na táborském nádraží. Uvedu alespoň krátkou ukázku:

Švejk soustrastně kýval hlavou a zakrslý rekonvalescent sdělil ještě Švejkovi, nakláněje levici na půl metru od země a pozdvihuje potom tři prsty, že má tři malé děti.

„Nincs ham, nincs ham," pokračoval, chtěje říci, že nemají doma co jíst, a utřel si oči, ze kterých vytryskly slzy, špinavým rukávem svého vojenského pláště, ve kterém bylo vidět díru od kulky, která vlítla mu do těla pro uherského krále. (I, 252 n.)

Opět prosté a úsporné vyprávění vyjádřené všedními slovy, ale umělecky dobře zvládnuté. Výraz *vytryskly slzy*, který by mohl navozovat nevhodnou přecitlivělost, není centrem vyprávění, neboť je odsunut do věty vedlejší, a těžiště je ve větě „utřel si oči *špinavým rukávem vojenského pláště*" (oba výrazy se kontrastně doplňují). Ale nejen to, druhá část odstavce, navazujíc na motiv vojenského pláště, vypovídá zcela nesentimentálními, až tvrdými slovy, že v plášti byla *díra*, kterou vojákovi *vlítla do těla kulka*

---

[6] Srov. na př. tento odstavec - souvětí, vzatý s téže stránky jako ukázka předcházející:

Švejk zůstal sám sedět za stolem, a zatím co propíjel tiše pětku od šlechetného dobrodince, sdělovali si lidé na peroně, kteří nebyli při rozmluvě Švejkově s přednostou stanice a viděli jenom zdáli zástup lidu, že tam chytli nějakého špiona, který fotografoval nádraží, což však vyvracela jedna paní tvrzením, že se o žádného špiona nejedná, že však slyšela, jak jeden dragoun posekal důstojníka u záchodu pro dámy, poněvadž ten důstojník tam lezl za jeho milou, která vyprovázela toho dragouna.

„pro uherského krále“. A právě v těchto tvrdých slovech cítíme opravdový soucit s tímto „kandidátem utrpení“, jak jej nazval Hašek o dvě stránky dříve.[7] Ale není tu jen cit, je tu i jasná myšlenka: ve slovech „pro uherského krále“, tak nesmyslně znějících v této souvislosti, je obsaženo odhalení příčiny utrpení, a tedy i cesta k jeho odstranění. — (Po stránce syntaktické tu je možno upozornit opět na charakteristický řetěz vztažných vět.)

Těmito několika příklady, vzatými celkem spíše náhodně, chtěli jsme poukázat na některé charakteristické vlastnosti Haškova slohu, jak se nám jeví ve vztahu na jedné straně k jazyku, na druhé straně k thematu a ideologickému záměru.

Vrátíme se nyní opět k svému východisku, k stránce jazykové. Řekli jsme prve, že Haškovo úsilí o výrazovou všednost vede někdy až k tomu, že se místy vyjadřuje dost neobratně, což na první pohled překvapuje u autora, který dovede přímé řeči reprodukovat neobyčejně živě a věrně (jak ještě ukážeme). Tyto neobratnosti záleží jednak v těžkopádné větné stavbě, jednak v užívání tvarů a obratů v současném jazyce už neživých nebo odumírajících. Haškův jazyk je někdy podivuhodná směs výrazů na jedné straně hovorových až obecných (zdůrazňuji, že zatím se zabýváme jazykem autorského vyprávění a přímé řeči necháváme stranou) a na druhé straně výrazů zastarávajících, kterých dobří spisovatelé - Haškovi současníci téměř neužívali. Tak na př. užívá Hašek důsledně infinitivu *říct* — a na druhé straně není u něho vzácností genitiv záporový nebo adjektiva ve tvaru jmenném, v případech v současném jazyce neobvyklých, a knižní *jest*; dává též přednost typu nehovorovému *dvakráte*, *jakýkoliv* a j. Třetí složku Haškových jazykových zvláštností bychom mohli konečně charakterisovat jako prvky starší češtiny, novinářské a kancelářské[8] (nevhodné užívání zájmena *týž* a *tento*, instrumentál doplňkový, klišé typu *nejednalo se o to*, komise *sestávala ze* . . . a pod.). — Najdou se tu a tam i skutečné tvary nespisovné a chybné; ty ovšem je nutno přičíst na vrub spěchu, v němž Hašek rukopis psal, respektive později jen diktoval (na př. *s bramborama*, *zubama*, *o cizé* a j.).[9]

---

[7] Celý úvodní úryvek zní takto:

Jeden z těch kandidátů utrpení, propuštěný po operaci z vojenského lazaretu, v zamazané uniformě se stopami krve a bláta, přisedl k Švejkovi. Byl tak nějak zakrslý, vyhublý, smutný. Položil si na stůl malý balíček, vytáhl rozbitou tobolku a přepočítával si peníze. (I, 251)

[8] Jde jen o jednotlivé prvky. Jinak Hašek sám dovedl dobře zesměšňovat rakouskou úřednickou češtinu parodováním textů různých nařízení, vyhlášek a pod. (na př. lékařské dobrozdání o Švejkovi; I, 37).

[9] Stranou zatím nechávám hojné zřejmé rusismy; o nich později.

Uvedeme alespoň několik konkretních příkladů naznačených neobratností nebo vyjadřování neživého, papírového.

Genitiv záporový: *čekal marně doplňků* (I, 159), *nedělal už žádných výstupů* (II, 286), *právě neměl záchvatu* (II, 293), *nemohl ničeho zkazit* (I, 143), *nedostal batalion ničeho* (II, 185); instrumentál doplňkový: *situace byla nevyjasněnou* (I, 469), *co mluví, je pravdou* (I, 131), *zůstala farní budova prázdnou* (II, 300), *byl tak vážným, že...* (II, 303); nevhodné užívání zájmen *tento* a *týž*: *Vypravuje toto, díval se Švejk tak upřímně nadporučíkovi do očí, že týž, přistoupiv zprvu k němu, ...* (II, 75); jmenné tvary adjektiv: *dostal poctivou porci, jakou měl předepsánu* (I, 79); častá vokalisovaná podoba předložky *ku*: *ku které(mu)* (I, 147, 169), *ku spasení* (II, 300) atd.; nevhodné užívání zájmen *kterýž(to), což*: *... debrecínské párky, kterýž pojem...* (II, 75); *... křičel: na Bělehrad!, kterýž vlastenecký projev dal původ...* (I, 80); *vzdychl ještě jednou hlasitě, což opakoval...* (I, 196);

Nezvyklý je leckde i Haškův slovosled; necháváme-li stranou některé zřejmé rusismy, je to zejména časté nedodržování pravidla o kladení příklonek. Případy typu *starý pán domníval se, že...* (I, 141); *... který v rozpacích nedíval se na plukovníka* (I, 396); *...že Švejk pokusil se ho uchlácholit* (I, 436); *nedbaje toho, že Švejk ho ubezpečoval* (I, 136); *několika slovy vysvětlil mu, jak...* (I, 129) jsou naprosto běžné a převažují. Najdou se i jinak vůbec místa slovosledně zamotaná, jako na př. toto (I, 192): *Švejk v kuchyni lehl si na pohovku; v tom okamžiku, kdo by ho našel, musel by být přesvědčen...* (I, 130). Nedostatek zřetele k rytmu řeči jistě překvapuje u autora, který přímé řeči dovede reprodukovat tak živě. Čtenáři také vadí nadměrné užívání vět vztažných, zejména tam, kde by se rozhodně lépe hodilo užít jiné věty vedlejší; je to jistá stylistická pohodlnost, nepropracovanost (souvisí jistě se způsobem Haškova tvoření) a má za následek jednotvárnost a nevýraznost. Tento nedostatek je zesilován ještě tím, že Hašek často odtrhuje vztažné zájmeno od substantiva, k němuž se vztahuje; na př: *vyrazil mu psaní z ruky, kterým stále mával* (I, 396); *Švejk šel s holí vedle Vodičky, která byla...* (I, 399). Najde se konečně i řada jinak podivných vyjádření, jak ukazují tyto příklady: *Když přečtla dopis, vrátila se jí její resolutnost, která se vyjádřila tím, že poručila...* (I, 199); *Byl to civilní strážník... stojící ve službách státní policie* (I, 12) a j. Nevhodně působí vazba *říci k někomu něco*, velmi hojně doložená.

Můžeme ještě dodat, že tu jde vesměs o jevy, s kterými se shledáváme tu více, tu méně i v ostatní literární tvorbě Haškově. Uvedu několik dokladů namátkou shledaných ze stránek výboru „Veselé povídky" (SNDK 1953; je mezi nimi i „Dobrý voják Švejk před válkou"): *Italského vína nemohl ani cítit* (150); *pravdou bylo* (61); *nezdál se mně býti dosti způsobilým* (128); *maje ruku o něj opřenu* (58); *zrušiv smlouvu stran vystupování v cirku mé matky. Tato ovšem pořádala...* (128); *ku které* (147); *...který sám narodil se...* (61); *jako kdyby člověk díval se...* (46); *vodil hlídky hlídat hangáry, které pou-*

*čoval* . . . (160); *řekl k svému medvědovi* (61) a rovněž vedle tvarů hovorových (*tlouct*, 40) stojí knižní *jest* („Vojenský duchovní *jest* placen státem, *jest* to vojenský úředník“, 150).

Tyto poznatky bychom mohli shrnout v ten smysl, že způsob Haškovy literární práce nepopřával času jazykovému a slohovému vytříbení. Takový závěr by však byl jednostranný. Hodnotíme-li uvedené jevy s hlediska daného uměleckého díla jako celku, vidíme, že většinou ještě zesilují nevýraznost, šedost autorského textu, aby se tím zřetelněji od nich odrážela živost a bohatost přímých řečí.

Přecházíme k druhé části našeho příspěvku, k ocenění přímých řečí. Všichni, kdo dosud psali o Haškovi, shodují se v tom, že vynikal výbornou pamětí. Tato cenná vlastnost jistě přispěla k tomu, že přímé řeči jeho hrdinů jsou velmi věrným zobrazením skutečného hovoru. Spokojíme se zatím upozorněním na několik příznačných rysů.

Hašek užívá ve „Švejkovi“ přímých řečí rád; zabírají převážnou část díla (nezapomínejme, že mnozí Haškovi hrdinové rádi vyprávějí). Hašek jim dává přednost před nepřímým referováním; přispívá to jistě k větší názornosti. Poučné je po té stránce srovnání se „Švejkem“ předválečným. Na př. v oddíle „Švejk stojí proti Italii“ (v uvedeném výboru s. 146 n.) shledáváme se hned na začátku s referováním o tom, co Švejk prováděl, a jeho způsob jednání se vykládá a hodnotí; při četbě čtenář hned cítí, že tento nepřímý způsob je něco, nač v poválečném „Švejkovi“ nejsme zvyklí. A ovšem i stavba přímých řečí je tu jiná: chybí švejkovská upovídanost a sklon dokládat se příklady „z dějin lidských trampot“. A nadto — Švejk mluví takřka jen jazykem spisovným, i když hovorovým. Prvky češtiny obecné a vulgarismy, tak typické pro Švejka, chybějí.

Přímými řečmi Hašek své hrdiny výrazně charakterisuje. Výběrem slov, frází a rčení, větnou stavbou, spádem řeči, výběrem prostředků z různých vrstev jazyka, celkovým stylem atd. Po této stránce jsou jednotlivé postavy v průběhu celého děje jednotné; autorovi se podařilo jasně řeč každého individualisovat a provést toto rozlišení důsledně v celém díle. V tom je skutečný mistr. I zde je užitečné srovnávat, a to s Vaňkovým zcela nezdařeným pokusem dokončit „Švejka“. Hned na prvních stránkách Vaňkova pokračování jsme svědky úplného zhroucení Haškovy stavby. Tak „kuchař okultista“ Jurajda mluví pojednou obecnou češtinou (u Haška po stránce tvaroslovné vždy jen spisovně), hejtman Ságner oslovuje Lukáše „Ty, Lukáš“ (tvar u Haška neexistující), Lukáš plísní

Balouna slovy velmi nevybíravými, vulgárními (svině, dobytku, ty žraloku, ty krávo, ty pse hladová), „kopl do nohy ... Balouna", ačkoli v 1. díle (s. 183) Hašek výslovně říká, že Lukáš „neměl ve zvyku někoho týrat", že „uměl ... křičet, ale nikdy nenadával". U Haška je Lukáš v řeči i chování celkem zdrželivý [jedině když se rozzlobil na Švejka kvůli ukradenému psu (I, 228), užil také ve větší míře silně vulgárních slov]; nikdy však Švejkovi netyká, u Vaňka však ano[10] (u Haška tyká poručík Dub).

Jazyk jednotlivých postav je charakterisován, individualisován různými způsoby, nápadnějšími i méně zřejmými a jemnějšími. Celkem jednoduchým prostředkem je časté opakování oblíbených rčení a pod. (na př. poručík Dub: „Vy mne ještě neznáte, ale až mne poznáte ..." v různých obměnách a „o tom jsme před válkou mluvili s panem okresním hejtmanem"; nebo sapér Vodička a konečně Švejk sám svým „Já jsem znal jednoho ..."); není však u Haška příliš hojný. Vedle thematického zaměření (daného zaměstnáním a sociálním postavením mluvčích, na př. Jurajda, Baloun) liší se přímé řeči, jak už řečeno, zejména poměrem prvků spisovných a nespisovných a výběrem nespisovných prvků a konečně celkovým stylistickým charakterem (rozvleklost — stručnost, spád řeči atd.). Tak na př. důstojníci mluví jazykem hovorovým bez tvaroslovných prvků nespisovných (už také proto, že jde vlastně o hovor většinou „německý"), kdežto postavy lidové mluví češtinou obecnou.

Velmi typická je řeč jednoročního dobrovolníka Marka. Základem je spisovný jazyk hovorový a ten je prostoupen na jedné straně prvky, které by bylo možno označit jako vzdělanecké (*interpelovat*, *apatický*, *intimní*, úsloví jako „Ikarus si spálil křídla", citáty jako „Morituri te salutant"), na straně druhé prvky jazyka obecného a vulgarismy, a to nejen snad z německé vojenské hantýrky (na př.: *poblije se*, *blbnout*, *v bordelu*, *čumí*, *požírat oběd*, *hovada*, „vykašlu se na jednoročácké štráfky"). Typická po této stránce je třebas tato věta: „Člověk by chtěl být gigantem — a je hovno, kamaráde" (I, 311). Stavba vět Markových je zřetelná a pevná, Marek formuluje své myšlenky jasně, přesně, se sklonem k jakési gnómičnosti; má literární nadání, rád vypráví, potřebuje se vypovídat, zdá se, že tak trochu rád sebe poslouchá. Nejednotnost jazyka je tu v souhře s jeho jistou rozpolceností vnitřní — je v něm odpor ke starému světu, k němuž by svým sociálním zařazením měl vlastně patřit; ironisuje tento svět a zesměšňuje, ale

---

[10] Dalo by se snadno ukázat, jak je „Švejk" Vaňkův ve srovnání s Haškovým silně vulgarisován po všech stránkách.

s jistou trpkostí, tak trochu ,,šibeniční", recesistickou a nihilistickou. Zřejmě se tu ozývá Haškův anarchismus; ale Marek hledá cestu z něho. Místo, které nyní ocitujeme, ukazuje, že tuší cestu správnou a že pravděpodobně v dalších kapitolách ,,Švejka", které už na neštěstí Hašek nemohl napsat, byla by se z něho stala postava kladná, bojující uvědoměle za nový svět.

,,Vůbec", řekl jednoroční dobrovolník, ukrývaje se pod deku, ,,všechno v armádě smrdí hnilobou. Teď se ještě vyjevené masy nevzpamatovaly. S vypoulenýma očima jdou se dát rozsekat na nudle a potom, když ho trefí kulička, zašeptá jen: ,Maminko . . .' Neexistují hrdinové, ale jatečný dobytek a řezníci v jenerálních štábech. A nakonec se jim to všechno zbouří, a to bude pěkná mela. Ať žije armáda! Dobrou noc!" (I. 323)

Julius Fučík ocenil Haškovu ,,kanonisaci lidové češtiny".[11] Platí to především o postavě Švejkově. Hašek tu použil obecné češtiny jistě nad míru dosud obvyklou; a nadto se nebál užít ani velkého počtu vulgarismů, jimž se literatura před Haškem — i po něm — vyhýbá. Akademik B. Havránek vyslovil názor,[12] že Hašek užíval v širokém rozsahu argotu. Rozumíme-li však argotem ,,jazyk určité omezené vyřazené společnosti" (Havránek), shledáme, že u Haška jde převážně jen o vulgarismy; argot se objevuje jen zcela příležitostně. Byly vysloveny nejrůznější názory o tom, proč Hašek užívá vulgarismů a je-li to správné. Jisté vysvětlení podává Hašek sám v doslovu k 1. dílu ,,Švejka". Je to jednak snaha po pravdivém zachycení skutečnosti (,,Je-li třeba užít nějakého silného výrazu, který skutečně padl, nerozpakuji se podat jej právě tak, jak se to stalo" — ,,Užívaje ve své knize několika silných výrazů, konstatoval jsem letmo, jak se skutečně mluví"), jednak odpor k pokrytecké, svatouškovské měšťácké morálce, k planému estétství a k ,,jemnému mravu salonů". (,,Opisovat nebo vytečkovat považuji za nejpitomější přetvářku." ,,Nad tím, co jest přirozené, pozastavují se jen největší sviňáci a rafinovaní sprosťáci, kteří ve své nejmizernější lžimorálce nedívají se na obsah a s rozčilením vrhají se na jednotlivá slova.") Podle toho tedy užíval Hašek ve ,,Švejkovi" vulgarismů vědomě a s ideologickým záměrem: podat ,,historický obraz určité doby"[13] a bojovat proti ,,přecitlivělým lidičkám", zbabělcům a slabochům, neboť ti ,,jsou právě těmi největšími poškozovači kultury a charakteru". — Toto ovšem neplatí o Vaňkově pokračování. ,,Kdo četl i několikrát Haškova Švejka, nemohl se nikdy po druhé prokousat ani

[11] Julius F u č í k, *Stati o literatuře*, Praha 1951, s. 94.
[12] Srov. pozn. 1.
[13] V jiných svých literárních pracích Hašek vulgarismů ve větší míře neužívá.

deseti stránkami Vaňkova pokračování, plného sprostoty, hulvátství a nenávisti k lidem".[14]

A není jistě sporu o tom, že Haškovy vulgarismy nejsou samoúčelné, že skutečně dobře vystihují prostředí i charakter osob. Přímé řeči tím nabývají většího slohového rozpětí a jsou živější. Užití vulgarismů je tu tedy opět ve shodě s celkovou stylistickou dominantou díla: zesilují kontrast mezi přímými řečmi a partiemi vyprávěcími.

Švejkova řeč je v základě lidová mluva pražská, dobře charakterisující „zproletarisovaného maloměšťáka" (J. Fučík). Jsou tu všechny znaky obecné češtiny po stránce hláskové a tvarové (tedy na př.: *dobrej, žádný hračky, který lidi, tý//tej, vokno, ňákej, řek, bouch, choději, zubama* ...) i slovníkové a frazeologické (*cpát se, ztřískat někoho, fajnovej, almara, kýbl, kaťata, běhna, dát šluka, čím má bejt?* atd.). Je tu i jistá charakteristika generační a dobová („onikání", *dramky, ryto* a pod.). Nejde tu však o naturalistickou kopii skutečného hovoru. Nemůžeme sice tvrdit, že by tu Hašek pracoval jen náznakem, přesto však neužívá nespisovných znaků důsledně. Podoby na *ej//ý*, s předsunutým *v-* a bez něho atd. se často střídají, někdy dokonce i v téže větě; vztažné zájmeno je doloženo dokonce ve čtyřech variantách (*který, kterej, kerý, kerej*).[15] Častý je typ „s vojensk*ýma* věc*ma*".

Zajímavé je pozorovat, jak se slovní výraz Švejkův pokřivuje, když mluví s představenými, jak z něho zaznívají „falešné tóny"; Švejk se nutí do spisovného, či spíše knižního, nepřirozeného vyjadřování — a to ovšem vhodně kontrastuje s celkovým jazykovým rázem jeho řeči a charakterisuje prostředí a situaci. Na př.: Já jsem byl taky *téhož mínění* (II, 35); *vřava válečná* (II, 35); ještě jste se vo tom *nezmiňoval* (I, 241); nechtěl jsem *znepokojovat*, pane obrlajtnant, *byl jsem toho dalek* (I, 463). Podobné výrazy se najdou leckde i ve Švejkově vyprávění různých historek a působí jako jeho reminiscence na četbu podřadné literatury [na př.: *skolil* domovnici (II, 81), *zvolil si* domovníka za *nástroj svý pomsty* (II, 82) atd.]. Někdy dovede Švejk využít výrazů knižních a „poetických" též ironicky (srov. při obou cestách s eskortou, I, 359, II, 291, dále též I, 336 a j.).

---

[14] Srov. ediční poznámku k vydání „Dobrého vojáka Švejka" ve Státním nakladatelství krásné literatury, Praha 1953.

[15] Některá dřívější vydání (v nakl. Synkově) se místy pokoušela text po této stránce sjednotit; to je ovšem zcela pochybený postup. — Při srovnání s rukopisem a původním vydáním se ukazuje, že text těchto vydání je po této stránce velmi nepřesný. Zřejmě proto, že korektury nebyly s původním textem srovnávány, a tak vznikaly chyby zcela samočinně vždy v tiskárně při nové sazbě (sazečův omyl v těchto případech je velmi nasnadě).

Slovník Švejkův má tedy velmi širokou škálu — od slov „vysokých" přes slova hovorová a obecná až k známým vulgarismům.

Po stránce větné stavby zaslouží Švejkova řeč rovněž pozornosti. Je to stavba typicky hovorová, která se přímo nabízí k hlasitému čtení. O tom, jak je celkový spád řeči dobře odposlouchán, svědčí i to, že se věta předčitateli snadno rozčleňuje na úseky, nenechává ho na pochybách o poloze větného přízvuku a do značné míry i o charakteru větné intonace.[16] (Platí to více méně o všech přímých řečech ve „Švejkovi".)

Švejk se vyjadřuje — zejména ve svých historkách „z dějin lidských trampot" — často i v delších souvětích; ta jsou stavěna jednak způsobem „aglutinačním" („přilepovacím"), ať už jde o spojení podřadné nebo souřadné, jak ukazují tyto příklady:

Pan Bílek, ten tý známosti nepřál a taky prohlásil veřejně v hospodě, že kdyby pan Jenom přišel žádat o ruku jeho dcery, že ho srazí se schodou, že to svět neviděl. Pan Jenom se na to napil, a přece jen šel k panu Bílkovi, kterej ho v předsíni uvítal s velkým nožem, kterým ořezávají ořízku, který vypadá jako žabikuch. (II, 229)

Vohlédli jsme se všichni, a ten pán s tou bradou šel k mariňákovi a dal mu facku a mariňák mu rozbil hlavu flaškou od piva a ten bradatej pán se svalil a zůstal ležet bez sebe a s mariňákem jsme se rozloučili, poněvadž hned vodešel, když viděl, že ho přizabil. (I, 356)

Jednak je větná řada nesoucí kupředu dějové pásmo vyprávění doplňována různými dodatky, doplňky, vsuvkami ve formě vět vedlejších; na př.:

„Nejlepší by bylo, pane obrlajtnant," řekl Švejk, „kdyby ten její muž, od kterýho utekla a který ji hledá, jak jste říkal, že je v tom psaní, který jsem vám přines, věděl o tom, kde je, aby si pro ni přijel. (I, 201)

A když jsme byli v Praze a on mne poslal někdy pro oběd do restaurace, tak aby si snad nemyslil, že mu nesu malou porci, poněvadž jsem polovičku na cestě sežral, sám jsem ze svých posledních peněz, když se mně zdála být porce malou, přikoupil ještě jednu, aby se pan obrlajtnant najed a vo mně si nic špatnýho nemyslel. (II, 43)

To vše je příznačné pro lidové vyprávění, podobně jako i další syntaktické zvláštnosti, jako jsou prostá parataxe místo významově přesnějšího spojení podřadného („Hostinskej zbledl jako křída, byly to jeho poslední peníze, vodešel do kuchyně..." I, 175), anakoluty, samostatné větné členy, častý zájmenný podmět, hojné užívání ukazovacího zájmena *ten* atd.

---

[16] Nezvyklé postavení příklonek se však i tu objevuje (na př. „Nějaký mladý muž poprosil ho, aby..." I, 149).

Švejk reprodukuje přímé řeči osob, o nichž vypráví, často opět ve formě přímé (vznikají tak někdy až přímé řeči „na třetí") a většinou přitom zachovává velmi dovedně charakteristický způsob řeči těchto osob (na př. II, 83, 180 a j.). Tam, kde se spokojuje nepřímou reprodukcí (oba způsoby někdy dovedně střídá, srov. na př. II, s. 180), vzniká často dlouhý řetěz vypovídacích vět stereotypně připojených spojkou *že* (je to vlastně protějšek souřadných spojení v odpovídající řeči přímé). V příkladu, který uvedeme, se spojka *že* opakuje osmkrát; charakteristické pro lidový vyprávěcí styl je i to, že tu jde o souvětí skládající se pouze z vět vedlejších (proto uvádíme i souvětí předcházející; je rovněž bohaté na věty s *že*):

Ten pan Karlík začal na něj zbytečně řvát, že mu přece říkal, že si ji nesmí vzít, že mu jí nedá, ale von mu docela správně vodpověděl, že si ji taky neveme, a tenkrát že nebylo vo tom žádná řeč, co s ní může dělat. Že se vo tom nejednalo, von že drží slovo, aby byli bez starosti, že von jí nechce, že je charakter, že není kam vítr tam plášť a že drží slovo, že když něco řekne, že je to svatý. (II, 180)

Nebudeme zde rozbírat charakteristiku přímých řečí všech osob. Připojím jen ještě dvě poznámky. Předně chci upozornit na zdařilou jazykovou charakteristiku polního kuráta Katze, a to především tam, kde mluví v opilství. Na str. I, 121—128 je vlastně úplná studie jazyka opilce, nemající snad obdobu ve světové literatuře. Důležité jsou tu nejen přímé řeči, ale také dovedné využití charakterisačních možností ve větách uvozovacích. Pozoruhodné je rovněž kázání podroušeného Katze k trestancům. Proplétají se v něm dvě roviny: rovina náboženského kázání s rovinou oficírského nadávání; první rovina je základní a na jejím pozadí působí právě prvky z roviny druhé neobyčejně komicky. Jsou tu tedy na jedné straně výrazové prostředky (většinou klišé) typu „Jen dále a výše upřete svůj zrak do výsosti nebes", na druhé straně rčení jako „nebo tě dám zavřít, až budeš černej". Výsledkem jsou pak věty jako „Trnitá cesta hříchu je, vy kluci pitomí, cesta boje s neřestmi" nebo „Pusťte se, krucifix, do hledání boha a vši si hledejte doma".

Druhá poznámka chce upozornit na jednu drobnost, která většině čtenářů asi unikne. Je to charakteristika osoby a prostředí pomocí nářečí. Při své cestě z Tábora do Budějovic potká Švejk u Vrážc starou babičku. Její řeč je charakterisována některými prvky jihočeskými: *namířino*, *lesejček*, *Čížovej* (3. pád), *tá* (*chalupa*), *Toníček Mašků*. (Haškova rodina pocházela z Písecka.)

Naše stručná charakteristika Haškova jazyka v „Dobrém vojáku Švejkovi" by nebyla úplná, kdybychom neupozornili ještě na jeden

rys, jímž se liší od jazyka většiny ostatních literárních děl svého autora: je to větší počet r u s i s m ů. Hašek znal ruštinu už od svých studentských let. Ve „Švejkovi“ se ovšem spíše obráží Haškův pobyt v sovětském Rusku. (V té věci odkazuji na uvedenou studii Ančíkovu.) Rusismy jsou především ve slovníku; uvedeme tu některé z nich: *protivopoložený*, *účastek*, *komnata*, *komandýrovat*, *komandýrovka*, *svaz* (= spoj), *začíslit*; ruské jsou rovněž podoby *front*, *publika*, *divisijní*, vlivem ruštiny užito patrně i spojení *železná dráha*. Mezi rusismy vazebné patří na př. *napadati na někoho*, typ *příkaz po brigádě* a j. V syntaxi se projevují dále rusismy hlavně v nečeském pořádku slov: „... dopis, ve kterém jsem celou svou theorii vyložil o ořešníku“, „Nyní mně přečtěte úřední překlad z maďarštiny článku ...“; vlivu ruštiny je možno přičíst patrně i toto spojení; „... našel polního kuráta sedět ... a nadávajícího ...“ (I, 132). Nebudeme rovněž asi daleko od pravdy, přičteme-li vlivu ruštiny i časté užívání přechodníků (ovšem nijak nad únosnou míru) a spojky *jestli* místo *kdyby*.

O vlivu ruštiny svědčí i některé jevy další, méně nápadné. Je to důsledné užívání příslovce *zde*, shodného s ruštinou, a nedostatek příslovcí *tu*, *tady*. Stejným způsobem si vykládám i to, že Hašek dává přednost v přímých řečech psaných obecnou češtinou nehovorovému tvaru *mohu* (rus. *mogu*) před podobou *můžu*.

Končím svůj letmý pohled na jazyk a sloh „Osudů dobrého vojáka Švejka“. Jeví se nám jako dílo po všech stránkách originální a ojedinělé, zasluhující si — podobně jako mnohé další práce Haškovy — zevrubného studia a podrobné interpretační práce. Jsme tu teprve v samých začátcích.

## OLBRACHTOVO ZPRACOVÁNÍ BIDPAJOVÝCH BAJEK

RUDOLF HAVEL

Mezi knihami Olbrachtovými jsou čtyři, které vznikly uměleckým přepracováním starších literárních děl: *Biblické příběhy* (1939), *Ze starých letopisů* (1940), *O mudrci Bidpajovi a jeho zvířátkách* (1947) a *Dobyvatel* (1947). Způsob, jakým Olbracht tyto knihy zpracovával, je svědectvím uměleckého mistrovství Olbrachtova a i letmé srovnání s „předlohami“ názorně ukáže tvůrčí proces Olbrachtův. Chceme si zde všimnouti jen několika rysů, které vyznačují Olbrachtův způsob práce na knihách pro děti, a to s hlediska jazykového a stylistického. Jako příklad jsme si vybrali knihu *O mudrci Bidpajovi a jeho zvířátkách*.

Z autorovy poznámky na konci knihy víme, že předlohou jeho „zpracování" (jak sám říká) Bidpajových bajek byl překlad Eduarda Valečky z roku 1893. Víme z ní, stejně jako z podtitulu knihy, že je jeho zpracování určeno pro dospělejší mládež. Tímto zaměřením byl tedy řízen výběr bajek (u Valečky 53, u Olbrachta 30) i jazykové a stylistické prostředky. Valečkova kniha je určena dospělým a její jazyk je spisovný, ba knižní jazyk asi sedmdesátých let minulého století (i když vyšla v devadesátých letech). Dnešnímu čtenáři Valečkovy knihy vadí již příliš zastaralý ráz jejího jazyka, zastaralé prvky hláskoslovné, tvaroslovné, lexikální i stylistické. To zcela přirozeně Olbracht odstraňuje a píše knihu jazykem své doby, jazykem let třicátých. Jeho základem je také jazyk spisovný (jako u Valečky spisovný jazyk jeho doby), oživený však na některých místech vhodně prvky hovorovými a někdy i lidovými. Hovorovost a lidovost Olbrachtova jazyka se neprojevuje jen v jeho slovníku (na př. spatřil *pěkný* poplach 52, *lidičky* zlatí 54, *huhlati* 64, *škrouknouti* 64, byli už *jinčí* mudrcové 108), ale i ve frazeologii (*ten povyk mu šel na nervy* 52, *co tě nemá* 105, *bylo po nich* 106, *on si jen lítá po světě* 51). Tam, kde se Valečkův jazyk neliší v ničem od jazyka dneška, tam Olbracht přejímá Valečkovu větu třeba zcela nezměněnu („Zavděčil jsem se opravdu svým poddaným?" V. 101, O. 63).

Sama forma bajky a její didaktický ráz však vyžadovaly, aby bylo někde užito jazykových prostředků alespoň mírně archaických nebo knižních. Olbracht vychází tomuto požadavku formy citlivě vstříc (*právem se ti tak stalo* 73, *král v něm nalezl zalíbení* 11, *v národě nechť je domovem plné štěstí* 54). Knižní slova a fráze vkládá do řečí panstva, diplomatů, řečníků a pod., ale jen proto, aby se jejich řeč, květnatá a vybraná a již tím zironisovaná, odlišila od přirozené řeči prostých zvířat (srov. na př. řeč šakala Chňapa s králem Lvem na str. 10). Jazyk Valečkův, v kterém necítíme takové stylistické rozlišení, zdá se proto dnešnímu čtenáři jednotvárný.

Valečkův jazyk vyznačují složená souvětí, v nichž jsou často jednotlivé věty rozvíjeny vazbami přechodníkovými. Olbracht sice užívá souvětí také, ale jsou to souvětí o dvou, třech a zřídka více větách. Srovnejme na př. ukázku ze začátku bajky „Býk Mujava a král Lev" s Valečkovou stejnou bajkou nazvanou „Lev na poušti":

Lev tento býval velmi svéhlavý a nešetře práva nižádného, prokazoval dle okamžité libosti své jednomu milosti, druhému činil křivdu, jak kde a kdy, a proto měl mnoho na svědomí svém; ale i toto svědomí ukonoušeli lichotníci, jež se na dvoře jeho u velkém počtu scházívali, by plazíce se před vel-

mocným lvem tím hrději zase mohli vypínati se nad jinými slabšími a křivditi jim, neobávajíce se trestu... (Valečka 13).

Ale byl to panovník svéhlavý, nedbal žádného práva, a podle své nálady, jak se mu právě zachtělo, prokazoval svým poddaným brzy nezasloužené milosti, brzy jim činil ukrutné křivdy. Měl na svědomí mnoho hříchů. Ale to svědomí dovedli uspávati lichotníci, jichž bylo na královském dvoře plno a kteří se před velmožným lvem plazili tím poníženěji, čím více ubližovali těm, kdo byli slabší než oni; a tím nadutěji se nad ně také vypínali (Olbracht 8).

Rozdíl je na první pohled zřetelný: kde má Valečka jediné souvětí, má Olbracht tři větné celky. Je samozřejmé, že zastaralé prvky, ať lexikální (*ukonoušeli, nižádný*), ať syntaktické (množství přechodníkových vazeb, slovosled) Olbracht odstraňuje, jak již bylo řečeno, a vyjadřuje se jednoduše a přirozeně. Již tím nabývá jeho vypravování na živosti, konkretnosti a přesnosti. S živostí a přirozeností Olbrachtova jazyka souvisí i mnohem častější užívání vět citoslovečných, které jsou u Valečky celkem řídké (*opičák hup na kládu* 9, *skok! plác! žbluňk! ... a bylo po veličenstvu* 29, *a skok! a skok přes keř! a skok přes pařez! a skok přes strouhu! a už se hnala k domovu* 95). Už tím je vnesena do Olbrachtova jazyka dynamičnost a dramatičnost, která je zvýšena i mnohem hojnějším užíváním dialogů, než je u Valečky; a s tím opět souvisí i jiné členění vyprávění do odstavců.

Ale rozdíl mezi oběma autory není jen v tom, že jazyk jednoho je zastaralý a druhého živý, že u jednoho je přísně knižní a u druhého víc hovorový, u jednoho celkem jednotvárný a u druhého slohově odstíněný. Rozdíl je už v pohledu na skutečnost. Valečka ji popisuje, asi jako ji popisovaly starší jeho vzory, aniž zvláštním jazykovým nebo stylistickým prostředkem zdůrazní z děje nebo z postavy něco podstatného, typického:

Jistý opičák vida tesaře, an sedě na kládě jako na koni, rozštipoval ji dvojím klínem, divil se tomu, a sotvaže tesař za jinou prací byl odešel, přikradl se ke kládě a dal se do práce, která nepřináležela jemu (Valečka 16).

Jeden opičák viděl tesaře, jak sedí obkročmo na kládě a rozštěpuje ji dvojím klínem, a jak už se opice všemu diví, divil se tomu také. Sotva tesař poodešel za jinou prací, opičák hup na kládu! (Olbracht 9).

U Valečky se opice diví, poněvadž vidí něco neobvyklého, diví se, jako se diví v podobné situaci každý; není tedy na tomto obraze nic zvláštního. U Olbrachta je divení opičákovo vyloženo jako podstatná vlastnost všech opic; je to vyjádřeno souvětím, jehož první věta vysvětluje počínání opičákovo právě z této vlastnosti. Protože jde Olbrachtovi o vyjádření typických vlastností, užije raději vyjádření s citoslovcem (*hup na kládu*) místo prostého slovesa

(*přikrásti se* nebo podobného), jako ho užil Valečka. Téměř u každého zvířete v Olbrachtově knize najdeme nějaký rys navíc proti Valečkovi, a vždy je to právě rys pro ono zvíře, pro druh nebo rod typický. Na příklad u raka. U Valečky se o něm prostě říká, že volavku, která ho nesla, zadávil, spadl s ní do potoka a vítězoslavně se vrátil do rybníka (s. 50); u Olbrachta jsou přidány dva znaky, typické pro pohybujícího se raka: *Mrskl ocáskem, až to luplo, zamlaštěl si a sklouzl pozadu do vody* (24). Jiný doklad: Valečka vypravuje v bajce o kachně a rybách (73), jak se kachna marně snažila chytit hvězdu odrážející se na hladině: *Spatřivši také obraz hvězdy ve vodě, potápěla se vícekráte po něm v tom domnění, že to bude pro ni něco k ulovení.* Olbracht použije opět drobnosti bystře odpozorované ze skutečnosti a ve vyprávění ji uplatní ne jako drobnost, ale jako typickou vlastnost kachen, hledajících potravu na rybníku: *Vrhala se po ní opět a opět, hlavu měla více dole než nahoře a nad hladinu jí vyčníval jen ocásek a plováky* (40). A tak při zajíci proti Valečkovi přidá charakteristiku, že *stále mlel pyskem* (28), o hladovém vlku a šakalovi řekne, že *mžourali žlutýma očima, lízali si pazoury* (43), a pod.

Je tedy pro Olbrachtův způsob „zpracování" charakteristické, že usiluje o typičnost, že typisuje. Tím se také stává, že jeho zvířata, i když jednají sebevíc jako lidé, nepřestávají být zvířaty se všemi typickými vlastnostmi, jak to také vyžaduje klasická forma zvířecí bajky.

Ale také naopak: Olbracht zpřesňuje, dokresluje a rozvádí někde právě lidské vlastnosti zvířat; chce zachytit povahu zvířete, jeho temperament, ale také společenské začlenění a pod. Matka lvice není u Valečky vůbec nijak charakterisována, nepoznáváme tedy ani její povahu jako zvířete, ani jako člověka. Olbracht bohatě rozvádí scénu, v níž pardál oznamuje matce lvici zradu šakalovu, na Valečkovi téměř nezávisle, a vykreslí matku lvici způsoby jejího jednání tak živě, že čtenář není na pochybách o jejím povahovém typu:

Matka lvice byla stará mrzutá dáma a dnes byla její nevrlost zvýšena ještě tím, že špatně spala, protože ji v noci bolel tesák na pravé straně, jeden ze tří, které jí ještě zbyly. Byla už hodně olezlá, a když se u ní dal pardál ohlásiti, zabývaly se tři mladičké tygřičky tím, že jí vplétaly do hřívy a do ocasu nepravé vrkoče. Královna matka na ně vrčela, krabatila dásně a občas po některé sekla pazourem. „Copak ten tu zas chce?" zabručela, když jí komorná ohlásila návštěvu. Ale protože za mlada bývali s pardálovým dědečkem velkými přáteli, přijala ho přec. (64)

Je zde tedy lvice charakterisována a zároveň typisována jako člověk určité společenské třídy: zároveň je s tím charakterisováno

celé prostředí, v němž se lvice pohybuje. Z celé scény pak poznáváme lvici nejen jako starou dámu, ale jako ženu blaseovanou, povýšeneckou, unuděnou, bažící jen po klepech a sobeckou.

To souvisí s ideovostí Olbrachtova díla, a tou se právě nejvíc liší od Valečky. Olbracht nikdy nezapomínal na to, že nestačí, aby morálka, která je v bajkách skryta a tlumočena několik století, byla odtržena od současného života, od živé skutečnosti, i když má platnost obecnou (a právě proto). Proto způsob a organisace života zvířat v bajkách Olbrachtových jsou velmi často odrazem způsobu života a společenského zřízení třicátých a čtyřicátých let našeho století. Najdeme zde kritiku feudálního řádu mnohem ostřejší než je u Valečky, najdeme zde kritiku liberalismu a najdeme zde i zironisování fašismu a jeho agrese. To všechno především v rámcové bajce „Na Doupni".

I z četby Valečkova zpracování bajek čtenář pozná, že národ soví představuje agresivní, imperialistické národy a holubí naopak národ toužící po míru a práci. Ale u Olbrachta poznáváme v sovách zfašisované Německo za Hitlerova diktátorství. U Valečky zní řeč posla z království Výra takto:

Nedělejte si zbytečnou práci. My se s vámi přece nebudeme bíti. Což potýká se někdo s teletem, prasetem, husou? Chrání, chová, krmí je, ale když třeba, zabije a sní bez okolků. Naše právo dáno jest nám s hůry: odjakživa jsme byly ctěny jako vzor moudrosti a doposud je naše podoba znakem důmyslného bádání ... (186)

A u Olbrachta:

Na nic se nechystejte a nedělejte si zbytečnou práci! Přec s vámi nebudeme bojovat! Copak se někdo z lidí potýká s teletem, čunětem, husou nebo slepicí? Ty se krmí, ošetřují, a když je třeba, zabijí se. Naše právo na vás nám bylo dáno shůry. Jsme nejvznešenější ze všech ptáků, ctí nás jako vzor moudrosti a naše podoba je znakem věd a učenosti. Jsme čistá rasa a je nám určeno ovládnouti svět. Krev a žrádlo! Prostor ve tmě! ... (112)

Zde dosáhl Olbracht vrcholu konkretisace a aktualisace.

Vybrali jsme jen několik příkladů na to, jak Olbracht po stránce uměleckého mistrovství daleko předčí svou předlohu, i když je na ní thematicky, ve sledu děje a někdy i výrazově závislý. Upozornili jsme na Olbrachtovo úsilí o typisaci, na ideovost a aktualisaci jako na hlavní znaky jeho pracovní metody. Tyto znaky Olbrachtovy tvorby, které jsou přirozeně v těsné souvislosti s jeho dílem původním, se dají rozmnožit, a především se dá zvětšit množství příkladů. Theorii uměleckých adaptací literárních děl, které se proti theorii překladů věnovalo dosud málo pozornosti, poskytují všechny uvedené Olbrachtovy knihy množství krásného materiálu.

# STYLISTICKÉ VRSTVY SLOVNÍKU V DÍLECH MARIE MAJEROVÉ

VĚRA FORMÁNKOVÁ, JARMILA RYSOVÁ, JARMILA SYROVÁTKOVÁ

Cesta Marie Majerové k uměleckému jazykovému stylu, tak jak jej známe z jejích posledních děl, je cestou vývoje, který je souběžný s jejím vývojem k socialistickému realismu. Celá její umělecká tvorba je provázena uvědomělým úsilím o zvládnutí jazykových prostředků vždy ve shodě s daným thematem a s celým uměleckým záměrem. A jako se postupně měnil tento záměr, měnilo se i slohové využití jazykových prostředků v jejím díle. Autorka sama zaznamenala nám svůj vztah — vztah tvůrčího umělce — k jazyku, k slovu ve svém *Pohledu do dílny:* „Je to krutý materiál, z kterého pracujeme. Je to materiál starý, vyšeptalý, otlučený v novinách, přežvýkaný staletími, znešvařený v putykách, zešuntělý na ulicích, každý do něj kopne, jen básníci jej leští, okřidlují, zušlechťují. A my s ním musíme zacházet opatrně, abychom ze slov nenadělali hluchá schemata, značky pro něco živého, ale abychom z nich udělali živé tvory, živočichy s masem a krví. ... Slovo může být kudrlinka od friséra a může být kouzelná rosa na stéblu trávy. Slovo může znít jako rozladěné piano a jako hudba sfér. Ze slova si autor kreslí svůj charakter a sloh.“[1] A jinde v téže knize popisuje Majerová přímo zápas autora se slovem, projevující se v hledání nejvýstižnějšího výrazu slovního: „... teď musí autor škrtat, přepisovat, hledat, sedět nad jedním slovem hodinu, zoufale a zlostně je tam nechat, aby se k němu za čas opět vrátil, opět se s ním rval, opět nad ním vyčítavě civěl, až mu přijde milostivě ono pravé, jediné, nenahraditelné a správné slovo, které tam patří jako jádro do ořechu“.[2]

Ve svém příspěvku chceme připomenout vývojovou linii v díle Marie Majerové, jak se projevuje v oblasti slovníku různým způsobem využívání slovních jazykových prostředků. Je to sice jen jedna oblast jazykového slohu, ale již pozorování tohoto úseku ukazuje, jak celá umělecká cesta Marie Majerové je provázena úsilím překonat v oblasti slovní zásoby prvky jisté knižní strojenosti a výlučnosti, prvky spjaté s literární manýrou krásné prózy předválečné. Zároveň s tím Marie Majerová stále uvědoměleji využívá stylistických vrstev slovníku k jazykové charakterisaci a typisaci

[1] M. Majerová, *Pohled do dílny*, Praha 1929, s. 12.

[2] Tamtéž, s. 13.

zobrazovaného prostředí a postav, t. j. ve shodě s potřebami realistického zobrazování skutečnosti.

Tento vývoj v oblasti slovníku budeme sledovat ilustračně na vybraných dílech Marie Majerové, na *Mučenkách* z r. 1921, *Nejkrásnějším světě* z r. 1923, *Siréně* z r. 1935 a *Havířské baladě* z r. 1938. Rozdílné jsou úkoly, které se kladou na jazyk a jeho slohový charakter v těchto dílech různého thematického a ideového zaměření. Rozdílné jsou také dobové slohové tendence jazyka v uměleckém díle i autorčina závislost na nich. V Mučenkách jde o psychologisující studie, které čerpají z prostředí buržoasního a v Nejkrásnějším světě je zobrazen monograficky životní běh hrdinky, prožívaný v převratných událostech první světové války a za bojů o společenský charakter první republiky. Román Siréna podává široký historický obraz Kladenska, s úsilím vystihnout zvláštnosti v životě obyvatel kraje v nejrůznějších jeho složkách, kdežto Havířská balada vystihuje v baladické zkratce tragiku životních osudů hornických rodin.

Sloh *Mučenek*[3] je ještě charakterisován jistou knižností, vypjatostí, volbou „literárních" obratů a výrazů. Zejména v první povídce (srovnáme-li ji se slohem ostatních tří povídek, a zvláště pak s pracemi pozdějšími i s nejnovějším vydáním Mučenek z r. 1953) nalézáme množství výrazů čistě knižních (hudbě *dlužno* sloužiti [196]; telegram *děl*: ... [69]; Viděl ji s *plavým jinochem* [137]). Knižnost a určitá exklusivnost slovníku je doprovázena ještě výraznější knižností v oblasti mluvnické, a to bez zřetele na sociální zařazení postav, na př. užívání infinitivu na *-ti*, zastaralých vazeb slovesných (*pokládá se pánem* bytu [140]), téměř důsledné užívání genitivu záporového (Neprohlížela *osob* ji míjejících [162]), vazby slovesa *býti* s infinitivem a předmětem v dativu (*Jest nám seděti* v koutku a *býti spokojenu* [11]; *všemu jest ustoupiti* před jeho prací [192]) atd.

Charakteristické jsou v této práci poměrně časté neologismy a poetismy, jejichž neobvyklost je vystupňována celým kontextem. Majerová jimi zesiluje účinnost svého básnického projevu. Často jsou to výrazy adjektivní, které přesouvají pozornost s věci nebo skutečnosti samé na její vlastnost (uprostřed *potočného* údolí [12]; v *zadýmlých* ploškách střech a ulic [192]), nebo substantivní (podstatná jména slovesná), zastírající původní dějovost (v jesenním *rozjásání* [86]; procházky v jarním *svečeření* [82]).

Pro zesíleně citový přízvuk těchto povídek je příznačné také množství expresivních výrazů (*pudivítr* [31]; *nezbeda* jsi [44];

---

[3] Stránky dokladů uvádíme podle 1. vydání (Praha 1921).

*synáčku ubohý* [209]; *Ty moje hlavo!* [209]). Expresivních výrazů je využito k náznakové charakterisaci dámy (v poslední povídce Mučenek), jejíž řeč autorka buď přímo uvádí (Usedni *miloučká* [188]; Zde *hajám* [190]), nebo ji charakterisuje výstižným určením (*švitořila* [183]; *šveholila* [188]).

Stejnou úlohu mají i nadnesené výrazy v ironickém užití, jimiž se Majerová snaží, zejména v afektované řeči herečky Lídy, vystihnout formu konvenčního žertu, místy až kousavé ironie, výsměchu ve společenské konversaci (ó nebudu vyrušovati blahorodou školu — vychovatelku Jitku při učení [47]; Kde je chorá krasavice? [47]; nesvěřím se rukám nepřítele žen [59]).

Expresivní platnost mají i poměrně málo zastoupené zdrobněliny. Objevují se ve vyprávění o dětech, ať už v podobách častých, vžitých, nebo nově vytvářených (nahé *údečky* [8]; do bytu vcupkal *mužíček* v bílých pletených *kalhotkách*, ..., s bělostnou *čapkou* kolem červených *líček*. Popelavě světlá *kudrnka* chvěla se nad pravým *očkem* [120]). Jen v několika málo případech mají zdrobněliny význam výsměšný, zabarvení hanlivé (byly tu i ovečky pro *slečinky* [13]; měl *hůlčičku* v ruce, načechranou *kravatku* [140]).

Přes jisté množství knižních výrazů a tvarů je i z této práce patrno, že Marie Majerová neulpívá na dobovém způsobu literárního vyjadřování, nýbrž že jej zmirňuje, zvláště také hovorovými obraty, jimiž oživuje přímou řeč postav nebo její nepřímou reprodukci (*jíti po svém* [51]; *sednout na lep* [138]; *odsekla kadetům* [45]; *polily ji slzy* [121]). Jen zřídka sáhne Majerová v Mučenkách k vyjádření zhrubělému; jeho účinnost je ovšem vystupňována zasazením do celkového knižního rázu kontextu (*nakašlat* i na povinnosti [33]).

Jeví se nám tedy Mučenky i s hlediska tohoto dílčího rozboru lexikálního jako dílo, které stojí na samém počátku dalšího jazykového a slohového vývoje Marie Majerové, a napovídají nám jeho linii: úsilím o výraz zbavený knižnosti a literárnosti směřuje k výrazné charakterisaci, zvláště také lidovostí jazyka.[4]

Ty znaky, které jsme mohli sledovat v Mučenkách, projevují se i v *Nejkrásnějším světě*[5]. Přece se však tento román liší od před-

---

[4] Stylistická vyrovnanost celého díla není zdaleka ještě taková jako v jejích pracích pozdějších, na př. v Siréně nebo v Havířské baladě. Proto také Majerová provedla v posledním vydání Mučenek (z r. 1953) velmi mnoho změn. Podrobněji chceme tyto úpravy rozebrat ve zvláštním příspěvku. Jen pro ilustraci uvádíme některé úpravy ukazující na opouštění prvků knižních (její stav se projevoval schoulením *veškeré* její postavy [16], 1953 *celé* [23]; před novinářskou *skříní* [74], 1953 *budkou* [52]; *tesknila* [77], 1953 *stýskala si* [53]; jednomu z obou *bude odejíti* [78], 1953 jeden z obou *musí odejíti* [54])

[5] Stránky dokladů uvádíme podle 2. vydání (Praha 1928).

chozích drobnějších i větších povídek především v oblasti syntaktické a tvaroslovné, ale i slovní výběr je už určován novými hledisky. K slohové pestrosti přispívají hojné metafory a přirovnání stejně jako přívlastková určení, kterých autorka užívá jako zvlášť výrazného uměleckého prostředku při líčení, popisech prostředí nebo citových stavů a myšlenkových pochodů svých hrdinů.

Ve srovnání se slovním výběrem v Mučenkách překvapí nás množství živých, hovorových, obvykle expresivně zabarvených výrazů. Jsou jasným svědectvím odklonu od knižnosti a jisté výlučnosti jazyka v dílech předchozích. Jejich jednoduchost a tím také působivost má často pramen v lidových rčeních (uřekl, *jako když pila řeže* [45]; vlečeme tu práci, *div nám žíly na těle nepopraskají* [78]). Ze živého hovorového jazyka je vzato i množství ustálených obratů (dívky, které *byly do světa*, se mlýnu vyhýbaly [78]; byla jen *po domácku* [79]; *šla s prosíkem* na matku [74]; *teď si skočíme* (= zatančíme) [57]). Jen velmi zřídka se objeví výraz drsnější (*vyrazím s nimi dveře* [138]). Tyto hovorové prvky najdeme rovnoměrně zastoupeny v celém díle, v hovoru osob různého společenského postavení, vzdělání i různého věku. Setkáme se s nimi v řeči konservativního starého mlynáře, v projevech mladého sociálně demokratického agitátora Borka i v maloměstském prostředí, v němž žije Anna se svým mužem. Najdeme je i v nepřímých řečech kteréhokoli prostředí.

Živé hovorové obraty a lidová přirovnání působily i na ty umělecké obrazy, které vytváří Majerová sama (hovor šel dál, *jak kocouří předení* [77]; kostelní věž *ruměná jako spokojený pan farář* [35]; vedlo se jí *jako hladovému, který utišuje hlad žvýkáním dřeva* [75]).

Větší účast prvků živé mluvy, hovorových obratů i lidových rčení, působících i na vlastní umělecké obrazy autorčiny, nepotlačila však ještě zcela prostředky typicky knižní, ať jednotlivá slova nebo otřelá klišé nebo dosti vyumělkovaná spojení (*znojné* letní odpoledne [10]; *zlatistá* záře [42]; ten *hladolet!* [138]; hloučky chasníků se dotýkaly Mariiných *čivů* [55]; neočekávaná *krmě* [54]). Autorka jich užívá bez jakéhokoli úmyslu charakterisačního.

Je tedy slovní výběr v Nejkrásnějším světě určován dozníváním prvků knižní strojenosti, ale zároveň zřejmým využíváním prostředků běžné mluvy, živého hovorového obyčeje. Tyto dvě základní linie, střetání hovorovosti a knižnosti, zasahují celé dílo, všechny jeho složky bez zřetele k zobrazovanému prostředí.

V dalším díle Marie Majerové se projevuje stále zřetelněji vyvinutý smysl pro jemné odstínění stylových vrstev jazyka a autorka

jich dovede záměrně využívat, zvlášť k výrazné jazykové charakteristice postav své *Sirény*[6]. V přímé řeči jejích hrdinů je pečlivě rozlišen způsob vyjadřování jednotlivých postav, ale Majerová při výběru slovních prostředků nepouští se zřetele ani prostředí, do něhož je rozhovor zasazen, ani posluchače, jimž je určen.

Způsob, jakým přistupuje Marie Majerová k jazyku, nepřipouští, aby charakterisovala své postavy naturalisticky, tak, že by zachycovala do všech podrobností, doslovně jejich řeč. Základní formou řeči jednajících osob je živý jazyk spisovný. K jejich individuální charakteristice užívá autorka prvků lidových, obecně českých, nebo na druhé straně knižních jen v náznacích. Velmi významnou úlohu charakterisační mají jazykové, zvláště slovníkové prostředky v dopisech; ty jsou v Siréně tři. Každý dopis tvoří samostatnou kapitolu. První z nich, dopis konservativního, vznešeného milovníka přírody Kristiána Rienze manželce, má ve stavbě vět i ve volbě výrazu ráz silně knižní (*vědomost Vám dávám, slovutnost* [65]). Ale tam, kde přímo uvádí řeč hledačů uhlí, nevyhýbá se ani Kristián Rienz lidovým výrazům (*smrdím grošem* [71]). Dopis Jana Černého, pomocníka z hutí, je charakterisován nespisovnými slovy lidovými (*kurýroval* [115]), nespisovnými hláskovými i tvarovými podobami slov (*abysem se* [115]), stejně jako četnými slohovými neobratnostmi (*Takto počínám k Vědomosti vám dávám kerý sou vrahové moji smrti* [115]). Ale tyto znaky jen zvyšují hluboký dojem, který dopis vyvolává. Třetí dopis psal Alfonsek Kroupa z Ameriky Hudcovi policajtovi. „Českoamerická hantýrka" s řadou anglických slov (*bojboj* [342]; *bos* [343]; *gud baj* [344]) je dokladem toho, jak se Alfonsek v Americe aklimatisoval. Shodné se slohovým charakterem dopisů je i označení kapitol, jichž jsou obsahem. Kapitolu, která obsahuje Rienzův dopis, nadepsala Majerová poněkud archaicky *List*, kapitola s dopisem Jana Černého je charakterisována lidovým *Psaní* a kapitola s dopisem Alfonskovým se jmenuje *Dopis*.

Knižními prvky je promíšen i každý projev autora prvního dopisu, Rienze. I když je jich méně než v dopise, přece vyniknou, zvláště při Rienzově rozhovoru s Hudcem vynálezcem. Řeč Kristiána Rienze je obrazná (*sedmimílový krok parních strojů* [62]), důsledně spisovná, kdežto slovník Hudce vynálezce se nevyhýbá výrazům nespisovným, často drsnějšího rázu (*machři* [61]; silnější *žere* slabšího [63]), zaznamenaným v tvarové podobě obecné češtiny. I v ostatních jeho projevech, ostatně dosti řídkých, protože Hudec je plachý samotář, najdeme na pozadí běžného spisovného

[6] Stránky uvádíme podle 1. vydání (Praha 1935).

jazyka výrazy expresivní, kterých Hudec užívá ve chvílích rozčilení (*Raději ti krk zakroutím, kluku, než bych tě vydal těm upírům* [56]).

V nejtěsnějším sepětí s celým lidským profilem výbušného a vznětlivého „Pepka frajera" je způsob jeho vyjádření ve chvílích citového vzrušení (*Nakrkej se* [79]) i ve chvílích pohody (*Vidíš stará, ... Protože se mi nevěsíš na paty, nelezeš za mnou všude, kam se vrtnu* [89]), vždy bohatě expresivně zabarvený.

Naproti tomu v projevech „Pepka policajta" užívá autorka nespisovných výrazů velmi skrovně (*Kdybysme hned udělali fajrum* [252]). Jeho vyjádření má ráz živých projevů spisovných, odpovídajících jeho seriosnosti, ale nejsou v nich řídké ani prostředky, které jsou projevem lidových kořenů jeho povahy. To se projevuje nejvýrazněji v rozhovoru s inženýrem Urbanem. Sama Majerová říká: „Urban byl neustále příliš zaměstnán a vůbec mluvil slovníkem Hudcovi tak vzdáleným, jako by s ním hovořil anglicky" [363]. I když je tento výrok dokladem odlišného postoje obou ke společenskému dění, platí i pro určení rozdílných vyjadřovacích prostředků obou mluvících. Urbanova řeč je pathetická, trochu strojená proti prosté řeči Hudcově. Často se v ní vyskytují složité výrazy obrazné (*Běží o to, vyznat se v těch proudech a skočit do toho, který nejrychleji pluje k cíli* [356]); jimi se výrazně odlišuje od dělnických hrdinů románu. Mluví-li oba, Urban a Hudec, o téže věci, užívají různých slov: Urban: ... *v životě zvítězí jen ten* ... [363], Hudec: *Ale kdo se vyšine* ... [364].

Hlavní postava románu, Hudcovka, původem z vesnice, nese na sobě stále stopy prostředí, v kterém vyrostla. V jejích projevech se často vyskytují lidová pořekadla (*Chléb nejtužeji váže* [180]; *poteče kdys voda i na náš mlýn* [182]). Jistý typ lidové moudrosti vyplývající ze skutečnosti, že Hudcovka stojí vždy nad situací, je obsažen v průpovědích, které sama vytváří (*Boj se, neboj se, den smrti tě stejně nemine* [488]; *z vlka nebude oráč* [83]; ... *neřest jako neřest* [105]).

Rozlišení jednotlivých postav jazykem, jak jsme je v těchto dílčích poznámkách naznačili, není jen v jejich přímých řečech; stejně je slohově rozlišena i reprodukce jejich hovoru, nebo vypravuje-li o nich autorka sama.

Prvky uměleckého mistrovství, které se projevily v Siréně, objevují se v *Havířské baladě*[7] na zcela jiné umělecké základně. Dílo má v souladu se svým označením zkratkovitou podobu tří kapitol (v první mluví Hudec, v druhé autorka, v třetí vypráví Hudcovka Milfaitovům o návratu do vlasti a o těžkém životě doma) a rovněž

[7] Stránky uvádíme podle 1. vydání (Praha 1938).

všecky prostředky jazykové jsou zaměřeny k tomu, aby co nejvýrazněji vyjádřily tragiku havířské rodiny Hudcovy. Těžiště jazykového uměleckého úsilí nezáleží zde ani tak v individuální charakteristice postav, jak tomu bylo v Siréně, jako spíše ve snaze, aby tyto kapitoly samy o sobě živě a pravdivě vystihovaly skutečnost. O tom svědčí také jejich monologický charakter. Zejména poslední kapitola má zvlášť zajímavé umělecké řešení: forma rozhovoru je naznačena tím, že Hudcovčin monolog má vlastně dialogický ráz.

Jazyková stránka podtrhuje osobitost komposice zejména v obou okrajových kapitolách, které jsou v podstatě přímou řečí. Majerová zde dosáhla dokonalé harmonie v oblasti slovníku. Jazykových prostředků nespisovných je užito s mírou a vždy jsou motivovány. Charakterisují postavy podle prostředí. Jsou to na př. některá slova německého původu, proniklá do lidové mluvy (z *furie* [42]; octl jsem se .. bez *feniku* [51]; kus sasáckého *vurstu* [51]; měli nás . . . *v merku* [11]). Silněji jsou zastoupeny slangové a odborné výrazy z hornického prostředí (*zdělávka* [45]; *běháč* [12]; *perkytle* [16]; *šichta* [11]; *kopáč* [25]; *dal šestnáct vozů* — narubal [29]). Opatrně pracuje autorka i s výrazy drsnějšími, zhrubělými, jimiž je ve vyprávění Hudcově charakterisována řeč Milfaitova ve chvíli rozčilení (*Já mu zmáčknu zpěvník* [27]; *tomu otroku za toho Milfaita sáhnu na nos* [28]; *toho praštím přes to kousavý* [27]). V Hudcově mluvě jsou hojné obraty hovorové nebo lidové (*hnedle* bych byl věřil, že to *poklape* [12]; *lítal jsem* zbytečně [12]; myslil jen na to, jak by mi *šel na ruku* [58]; *já se hodil marod* [58]).

Nejvýrazněji je jazykově charakterisována postava Hudcovky, optimistická a plná lidové moudrosti. Vedle slov německého původu, proniklých do lidové mluvy, a výrazů hovorových a lidových, je Hudcovčina řeč bohatá na lidové obraty, rčení, úsloví (*chodili jako mátohy* [146]; *já na něm visím jako klíště* [162]; *i pro pána Jána* [139]; *kdybych tak mohla loktem do kapsy* [140]; *vždyť jsme byli krom tý drahý duše jak šakali hladoví* [147]; *neříkej hop, až přeskočíš* [171]) nebo protkána vlastními obraty, které lidová řčení nebo přísloví připomínají, jak po stránce stavební, tak významově hutným, obrazným způsobem vyjadřování (*Naděje měkký polštář* [156]; *skřehotali jako žáby na rybníce* [164]; *sebevědomí poctivýho chlapa, to se musilo krčit na bobečku* [170]; *tím jsem ho vyvedla z mračen, ale přece jen brblal* [172]).

Střední kapitola se celkovým rázem jazyka liší od obou kapitol okrajových. Je prosycena obrazným vyjadřováním, hojnými a bohatými metaforami, pro sloh Majerové tak příznačnými. Výrazové prostředky jsou spisovné. Tyto rysy se nejvýrazněji projevují

v líčení důlní katastrofy („Teď se všechny cesty k Eitlu pohybovaly jako černí živočichové pomalu postupující kupředu. Do těchto táhlých mnohohlavých těl se vedrávaly lesklými čenichy automobily, poplašně houkající, supěly a kýchaly motocykly, províjela se kola dělníků“ [96]; „Pes nalehlý na veřej vrazil do světnice a zavyl. Jeho pronikavý sten dal přesný tvar hrůze, která se oběma odvíjela ze dna myslí jako útočící jedovatý had, probuzený výbuchem“ [95]; „Deset, padesát sirén kvílelo nad hlavami spěchajícího davu jako pohřební chór neviditelných bytostí, naříkaček bez těla“ [97]; „Něco podstatného v něm odumíralo, zpřetrhané kořínky bývalé existence zasychaly a vyzrálá košatost dospělého muže vadla“ [77]). Na celkem neutrálním podkladě spisovném nabývá účin obrazného vyjadřování na ostrosti, intensivně působí na fantasii čtenáře.

V souladu s kapitolami okrajovými je pouze řeč postav zabarvena lidově; vojenské prostředí je vystiženo několika výrazy odbornými a slangovými z vojenské mluvy (vyslýchající *šarže* německého *dělostřelectva* [72]; *setnina půjde do etapy* [73]; *odtud se dostali ke kádru* [75]; *ten chlap sežere vojnu* [79]).

Využití jazyka ve shodě s komposicí celého díla, vyvážený vztah mezi prostředky spisovnými a nespisovnými, vztah mezi vyjádřením přímým a obrazným, to vše přispívá k hlubokému uměleckému účinu díla jako baladické zkratky.

Vývoj uměleckého jazyka a slohu Marie Majerové, tak jak jsme se jej pokusili sledovat na výběru slovních prostředků, ukazuje, že slohový charakter jednotlivých jejích děl je v těsné shodě s konkretními úkoly těchto prací. Objevují se zvláštní problémy jazykové viděné s hlediska potřeb stylu. V počátečních dílech je jazyk chápán převážně vzhledem k svému účinu estetickému, v Nejkrásnějším světě opouští Majerová prostředky artistního vyjadřování, jazyk jí slouží především jako nástroj uměleckého zobrazování v těsném sepětí s obsahem daného obrazu, ale bez výrazného úsilí o charakterisaci využíváním slohových vlastností slovníku. Zároveň Majerová ve shodě s úsilím o širokou srozumitelnost vnáší do svého projevu stále větší množství prvků jazyka hovorového. V historickém románě Siréna slouží jazykové prostředky především k typisaci a charakterisaci jednotlivých postav, kdežto v Havířské baladě podtrhuje Majerová komposici celého díla jazykovou výstavbou jednotlivých kapitol. Pozorujeme tedy s vývojem Marie Majerové k socialistickému realismu i souběžný vývoj jazykový s promyšleným užíváním slohových prvků slovníkových na podkladě spisovného jazyka.

# K METODICE STYLISTICKÉHO ROZBORU

KAREL HORÁLEK

Při stylistickém rozboru se ponejvíce spokojujeme výčtem a klasifikací slohových zvláštností. Při jejich hodnocení zůstáváme často v nejistotě. Je zajímavé připomenout si ještě dnes, jak nedůslední byli v této věci formalisté a strukturalisté. Připouštěli, že na př. i tiskové chyby mohou dotvářet básnické dílo, ale přitom zároveň kladli důraz na t. zv. „záměrnost" stylistických prostředků. Když se na př. Mukařovský zamýšlel nad stylistickými prostředky Babičky B. Němcové[1], položil si u slovosledných zvláštností otázku, zdali nejde v některých případech „měkkého melodického vyznačení věty" (na př. *nevím, jak se mi tam líbit bude*) prostě o projev dobového obyčeje, usu a nikoli o záměrný stylistický prostředek větné modulace. Potvrzení toho, že případy s nedůrazným slovesem na konci věty dobovým usem vykládat nelze, spatřoval Mukařovský v Babičce ve větách, kde se přemisťuje na konec nikoli sloveso, nýbrž jiné nedůrazné slovo.

Proti takovým úvahám je možno namítnout, že nezáleží na tom, jsou-li stylistické zvláštnosti motivovány dobovými nebo osobními návyky, že je tu hlavní věcí to, jak přispívají k výslednému dojmu čtenáře či posluchače. Zjištění záměrnosti (ať již jí rozumíme vědomé užití, nebo prostě strukturní přiměřenost) nezabezpečuje ostatně stylistický prostředek před negativním hodnocením. Ze stylistického rozboru není možno vylučovat t. zv. nahodilé nebo návykové zvláštnosti.[2]

Pokud jde o samo zjišťování funkční hodnoty stylistických prostředků, je třeba pamatovat na to, že je to veličina proměnlivá v prostoru i v čase. Hodnocení je mimo jiné závislé také na vnímavosti a vzdělání čtenářově, na jeho oblastním (nářečním) původu atd. Vývojová proměnlivost stylistických hodnot je dána především vývojem spisovné normy.

Jazykové vzdělání je v stylistickém hodnocení složkou velmi významnou. Prošel-li čtenář (a ovšem také kritik) brusičskou školou a přijal-li její zásady, bude mít docela jiné měřítko pro rozlišování stylistických prostředků a „chyb" než čtenář (či kritik) odchovaný

---

[1] Sborník prací k 70. narozeninám prof. dr. J. Máchala (1925), přetisk v Kapitolách z české poetiky II, 1948, str. 311—322.

[2] Nelze tedy souhlasit s J. V. Bečkou (Úvod do české stylistiky, Praha 1948, s. 10), říká-li, že výběr variant (na př. v dvojicích typu *páni* a *pánové*, *žačky* a *žákyně*) „nepovažujeme za stylistický, není-li motivován jinak než náhodou nebo pouhým zvykem, ať už čistě osobním nebo krajovým či dobovým". — O subjektivních slohových činitelích srov. Fr. Trávníček, *O jazykovém slohu*, Praha 1953, § 19—21.

názorem, že jazykovému vývoji je třeba ponechat co největší možnosti.

Závisí-li však funkční hodnoty stylistických prostředků na celkové jazykové průpravě čtenáře a také na stupni jeho vzdělání estetického, je třeba připustit, že tu není úplně bezvýznamným činitelem ani vědomí nebo poznatek, že je nějakého prostředku v literárním díle autorem užito vědomě a podle určitého plánu. U stylistických prostředků výraznějších záleží samozřejmě i na tom, o jaký celkový plán tu jde. Čtenář ovšem může zůstávat dlouho v nejistotě, neužívá-li se nějakého stylistického prostředku ironicky nebo parodisticky.

Jde-li o stylistické prostředky, které vyvolávají představu osoby vypravěče zřetelně odlišné od autora, usnadňuje jejich hodnocení bližší určení této osoby již na začátku vyprávění. Je-li osoba vypravěče jen naznačena (na př. gramatickou osobou, hodnocením událostí a pod.), může být čtenářovy nejistoty v otázce, je-li vypravěč totožný s autorem, využito k zesílení uměleckého účinku. Složitá psychologická situace může nastat tam, kde je motivace stylistických zvláštností odhalena osobou vypravěče až ke konci díla. Tak je tomu na př. v Šaldově povídce „Požáry"[3]. Čtenář je hned na začátku vypravování upoután stylistickými prostředky, které jsou charakteristické pro prozaiky libující si v barokisující dramatičnosti. Příznačné jsou tu již vstupní věty:

*Bylo to ve čtvrtém roce té dlouhé války, která ne a ne skončit. Jako by nechtěla odejít, pokud nezchromí hříšného člověka hůř než vlačihy nebo aspoň neobsype ho prašivinou a svrabem jako posledního psa. Několikerou vlnou převalila se již přes toto staré město se starožitným jádrem, z něhož trčel kostel svatého Martina jako stará blyskavá pavéza, a s novými průmyslovými předměstími, která vznikla paprskovitě v poslední době kolem něho.*

Již na tomto místě je vidět, že Šalda v této povídce podlehl dobovým tendencím vančurovského a ještě víc durychovského ražení, paralysuje však tento vliv do jisté míry ironickým postojem. Válečnému námětu starších dob (doba zůstává blíže neurčena) odpovídá archaické zabarvení textu.[4] Čtenář však zůstává v nejistotě, jak hodnotit jazykové zvláštnosti, které působí dojmem strojenosti, na př. ve větě:

*Byl to podivný skřet žabích úst, neobyčejně dlouhých, pavoukovitých rukou, a stejně zvláštní chromé nožky, jejíž zkřivené prsty působily jako ptačí pařát.*

---

[3] Listy pro umění a kritiku 3, 1935, s. 445—451.

[4] Jádrem vypravování povídky je tragický osud neduživého židovského dítěte. Při požáru je dítě rozzuřenými ženami vhozeno do ohně.

K čtenářově nejistotě přispívá i okolnost, že v povídce se vyskytují i různé anachronismy (jakoby ohlasy poměrů z první světové války). To zesiluje i ironické a parodistické zabarvení vypravování.

Situace se vyjasní až na konci povídky, když se k vyprávění o zavraždění židovského dítěte dodává:

*A jako by bylo této oběti malého židovského skřeta třeba k usmíření nebes, požáry ustaly. Tak to aspoň zapsal starou třaslavou již rukou a švabachem do knihy pamětí místní kronikář, truhlář Antonín Záhubka na Podsvětí čp. 125. Měl několik latinských tříd a rád se vyjadřoval složitým knižním jazykem, vzdělávaným na překladě Tita Livia.*

Z těchto slov může čtenář usoudit, že nejen věta, ke které se poukaz na starého kronikáře vztahuje, ale celé vyprávění je v nějaké souvislosti s fingovaným historickým pramenem. Nemůže být sporu o tom, že odhalení či předstírání této motivace je pro celkový čtenářův dojem velmi důležité a že by se výsledný účinek utvářel podstatně jinak, kdyby byla závislost na fingovaném historickém prameni čtenáři naznačena již na začátku povídky.

Je ovšem možno připustit, že vnímavý čtenář si udělá správný názor o stylistickém zaměření povídky hned od počátku a že by po případě nemusel mít vyjasnění ani na konci. Tím bychom zase došli k závěru, že stylistické hodnocení není možno dělat přímočaře pro všechny čtenáře. Je tu třeba počítat se složitým psychologickým procesem, jehož studium má velký dosah zvláště s hlediska literární výchovy.

## K STYLISTICE MLUVENÉHO PROJEVU

JAROSLAV ZIMA

Sledujeme-li práce sovětské jazykovědy o otázkách slohu a stylistiky, jež v přehledu hodnotí Alois Jedlička v 2. čísle letošního ročníku Slova a slovesnosti, uvědomujeme si jejich dvojí ráz. Tkví jednak v tom, že usilují o zpřesnění základních stylistických pojmů, jednak v úsilí o klasifikaci jednotlivých stylů.

V nejobsáhlejší ze sovětských stylistických prací poslední doby, v práci Gvozděvově[1], rýsuje se i zajímavá charakteristika stylu hovorového jazyka. Vycházeje z prací Stalinových a zejména z jeho these o sepětí myšlení a jazyka, určuje Gvozděv blíže styl hovorového jazyka jednak „bezprostředností vztahů mezi účastníky hovoru a společným námětem, jednak i jednoduchým obsa-

[1] A. N. Gvozdev, *Očerki po stilistike russkogo jazyka*, Moskva 1952.

hem řeči" (s. 13). Upozorňuje na různé větve stylu mluveného jazyka a ukazuje na jeho rozrůznění podle toho, zda jde o dialog s krátkými replikami či o pouhé sdělení; zjišťuje, jak důležitým činitelem může být hodnocení hovořícího, vyvracení opačného mínění nebo konečně snaha přesvědčovat posluchače, jejímž důsledkem bývá expresivní charakter projevu. Uvažuje i o lidovém útvaru stylistickém („prostorečnyj styl") s jeho charakteristickým odklonem od přijatých norem a s jeho výrazovou expresivitou s odstínem hrubosti (s. 14).

Sledujíce práci Gvozděvovu a jeho podrobné větvení stylů mluveného jazyka, klademe si otázku, zda by nebylo vhodné před rozlišováním, jež předpokládá znalost toho, co jednotlivé styly dělí, avšak co dosud přesně neznáme a co se teprve musí stát předmětem podrobného konkretního zkoumání, všimnout si nejprve toho, co charakterisuje po stránce stylistické mluvenou řeč vůbec.

Proto věnujeme tuto úvahu stylistické stránce s p o n t á n n í c h m l u v e n ý c h projevů. Jimi rozumíme běžné mluvené projevy, v nichž se obrážejí všední situace denního života a společenského styku. Takové mluvené projevy nesledují cíle speciální, jako na př. řeč, přednáška, deklamace, rozhlasové hlášení, jejichž východiskem bývá zpravidla promyšlená příprava a nezřídka i písemný podklad, takže v nich jde často jen o mluvenou formu projevu v základě psaného. Spontánní mluvené projevy bývají ovšem rozlišeny i podle toho, zda běží o projevy pronášené hovorovým jazykem spisovným nebo o projevy nářeční nebo konečně o projevy pronášené obecnou češtinou. Podle toho se mění i ráz jejich lexikálních prostředků, stránka hláskoslovná, tvaroslovná i skladebná. Nicméně přes všechny tyto rozdíly mají takové projevy nejen společný základ jazykový, ale i jisté společné znaky speciální.

Chceme-li věnovat pozornost otázce slohu spontánních mluvených projevů, je nutno vyjít od základních rozdílů mezi spontánními projevy mluvenými a projevy psanými. Ve srovnání s projevy psanými je mluvená podoba jazyka zajisté prvotní; existovala již před vznikem podoby psané. Mezi oběma jazykovými formami je i značný rozdíl kvantitativní: přes všechen rozvoj kultury i grafické techniky člověk daleko více mluví, než píše. Je přesto velmi pochopitelné, že stylistika věnuje převážně pozornost slohu projevů psaných, neboť toto zkoumání je značně usnadněno prostorovou a časovou ustáleností zkoumaného jazykového materiálu. Zmocňuje se při tomto postupu jazykových skutečností daných opticky, zatím co při zkoumání stylu běžných mluvených projevů jsou základem jazykové skutečnosti akustické a činitel zrakový je po jejich zapsání teprve činitelem časově druhotným.

Proti překážkám v sledování stylu spontánního mluveného projevu rýsují se však jasně i výhody této cesty. Záleží především v tom, že tímto projevem vystihujeme skutečnost bezprostředněji. Nepřetržité plynutí mluveného projevu odsunuje nebo silně omezuje uvažování, reflexi, kterou každý psaný projev zpravidla prochází a jež zadržuje prvky spontánnosti a nahrazuje je prvky záměrnými. Psaný projev omezuje však nebo snižuje bezprostřednost vyjadřování i tím, že bývá zpravidla vytvářen jen v jediné vrstvě jazykové, v jazyce spisovném, (nepřihlížíme-li ovšem k nečetným projevům psaným v dialektech a k aktualisaci ovlivněné zřeteli estetickými), zatím co spontánní projev mluvený nebývá omezen jen na jazyk spisovný. Avšak psaný projev bývá obvykle omezen i svou látkou. Nepíšeme o všem, o čem mluvíme, nýbrž vyjadřujeme se zpravidla v určitých stylistických formách, jež mají svou zákonitost. I ta se sice průběhem doby mění, ale uplatňuje se v ní silně vliv tradice, tedy vliv konservativní, jenž vzdálenost od projevu mluveného ještě více stupňuje. Písemné projevy mívají svou ustáleností v prostoru a čase — a také svou společenskou funkcí, jak nedávno připomněl Milan Romportl[2], větší význam než mluvená forma jazyka. Tento kvalitativní charakter psaných projevů se odlišuje od kvantitativní povahy projevů mluvených, jež svou obecnou rozšířeností, svým množstvím a také i určitou svou vlastní zákonitostí ovlivňují psanou formu jazyka. Stačí tu jen připomenout na příklad vazby přechodníkové, jež mluvený jazyk dneška nezná. Je proto důležité i v stylistice vycházet nejenom z psané formy jazyka, nýbrž také z jeho forem mluvených, v nichž spontánní projev už svou frekvencí zaujímá místo velmi důležité.

Východiskem je nám tu ten jev, že v spontánním mluveném projevu vystupuje silně do popředí obecný znak jazykových projevů, totiž přímý styk mluvčího s posluchačem. Vnitřním rysem tohoto styku je (stejně jako u psané formy jazyka) jeho záměrnost, neboť směřuje k určitému cíli, jímž je dorozumění. Jeho vnějším rysem, jenž tu vystupuje proti jazyku psanému navíc, je fakt, že se toto spojení děje v rámci určitých skutečností vytvářejících situaci projevu. Vyznačuje se svou lineárností, nepřetržitostí, jež, jak již bylo řečeno, do značné míry vylučuje prvky úvahové, „nedopouští libovolně rozvinuté a déletrvající práce na slově“[3]. Zvuková stránka tohoto spojení zahrnuje v sobě prvky aktivní, jako na př. melodii,

[2] Daneš - Hála - Jedlička - Romportl, *O mluveném slově*, Praha 1954, s. 4. O vztahu jazyka psaného k jazyku mluvenému v. též studii Josefa Vachka, *Psaný jazyk a pravopis*, Čtení o jazyce a poesii, Praha 1942, s. 235 a další.

[3] B. M. Těplov, *Psychologie*, Praha 1950, s. 175.

sílu hlasu, tempo řeči, a prvek v podstatě pasivní povahy, jímž jsou pausy (přestávky). I ty mohou mít funkci významotvornou, jak připomenuto ve studii Jedličkově a Danešově[4], stejně jako gestikulace a mimika, jež ve většině spontánních mluvených projevů význam jednotlivých výrazových prostředků zesilují a jež v omezené míře mohou i samy být nástrojem dorozumívání. Je tedy rejstřík výrazových prostředků běžného mluveného jazyka velmi obsáhlý a můžeme právem očekávat, že se odraz jeho rozmanitosti a specifičnosti projeví i v stylistice.

Srovnáváme-li spontánní projev mluvený s psaným projevem téhož obsahu, zjišťujeme v mluveném projevu jako nejnápadnější jeho rys ten fakt, že způsob vztahu mezi myšlenkou a jejím slovním vyjádřením je v něm uvolněn. Tento rys se jeví především v slovníku mluveného projevu. V četných jeho složkách pozorujeme totiž, že se jejich význam za určitých okolností zeslabuje nebo dokonce i stírá.

Slyšíme-li na př. souvětí: *Počkej, budu hned připraven* nebo *Podívej se* (*koukni se*), *co je tam lidí*, mají v obou souvětích slova (syntakticky ovšem věty žádací) *počkej*, *podívej se*, *koukni se* svůj plný původní význam; sloveso *počkati* tedy ‚strávit nějakou dobu čekáním', slovesa *podívat se*, *kouknout se* pak ‚popatřit, pohledět'. Zcela jinak je tomu však s významem týchž sloves ve větách následujících: *Počkej, já ti natluču, až tě chytím*, nebo *Podívej se, já se s tebou nebudu zdržovat*. A stejně i v dalších podobných případech: *Mluvili jsme už o tom, ale počkejte, něco vám ještě povím*; *podívejte se, nesmíte se hned tak rozčilovat*; *hleďte* (*heleďte*, *helejte*), *do novin mi přes rameno koukat nemusíte*. Oslabení původního významu se jeví ovšem i u sloves jiných (*Víte, tohle asi nebudete znát*) a také i u jiných druhů slov. Je tomu tak na př. i u vokativních vsuvek. Uvedeme několik příkladů: „Měls tam jít taky. To jsem si, *pane*, pochutnal". — „To si, *člověče*, nedovedeš představit ten rámus." — „To není, *holenku* (*holečku*), jen tak." — „To jsme si, *panečku*, vykračovali!"

Poslední příklady ukazují již zcela jasně, že oslabení původního významu může jít tak daleko, že slovo mění i své slovně druhové zařazení: *panečku* se stává citoslovcem, stejně jako se staly citoslovci původně slovesné tvary *já řku* (*jářku*) a *hleď* (*hle*). Někdy tu jde o jev již velmi starý (*hle*), jindy se zas tento proces ukončuje před našima očima.

Jev, že bývá význam slova v spontánním mluveném projevu

---

[4] Daneš - Hála - Jedlička - Romportl, *O mluveném slově*, s. 73, 91, 109.

zeslabován, že klesá téměř k nulovému stupni, není jen jevem jednoho jazyka, má širší platnost[5].

Dospíváme tedy k poznání, že význam slova bývá často v běžném mluveném projevu zeslabován a že slovo ztrácí svůj původní plný význam. Tento jev je ovšem jen jednou stránkou našeho problému, a to stránkou popisnou. Je však třeba věnovat pozornost i příčinám významového poklesu slov a začlenění tohoto poklesu do stavby spontánního mluveného projevu. Výklad souvisí s povahou spontánního mluveného projevu. Vyložili jsme již, že tu běží o proces výrazně směřující od mluvčího k posluchači a význačně se lišící znakem lineárnosti a nepřerušovaného časového plynutí od projevů psaných. Základem je tu mluvní činnost mluvčího a jeho zájem o výsledek, totiž o pochopení, jehož se mu má dostat od posluchače. Zájem o výsledek, který „existuje téměř v každé práci, kterou konáme vědomě"[6], předpokládá jednak vědomé volní úsilí se strany mluvčího, jež se často projevuje výrazovou expresivitou (*Počkej, já ti dám!*), jednak ustavičnou snahou udržet pozornost posluchače, bojem s rozptylujícími popudy, jenž je „jedním z nejobtížnějších úkolů úmyslné pozornosti"[7]. Toto vědomé volní úsilí, projevující se výrazy expresivní povahy na straně jedné, a zajišťování pouhé pozornosti na straně druhé, zajišťování, jež se často automatisuje, dějí se v spontánním mluveném projevu často přímými výzvami, jež mají zpravidla syntaktickou formu vět žádacích (*pozorujte, všimněte si, uvědomte si, uvažte, považte, hleďte, podívejte se, koukni, koukněte se, poslyšte, počkejte* a j.). Volní prvky v nich jsou ovšem rozmanité intensity. Z toho plyne stupňovitost poklesu od reálné výzvy, která chce získávat, přesvědčovat nebo i varovat, až k významově téměř úplně oslabenému a často zcela automatisovanému prostředku

[5] Výrazně o tom svědčí studie J e a n j a q u e t o v a o galicismu *par exemple.* (J. J e a n j a q u e t, *Le problème de Par exemple!* Genèse et développement d'un gallicisme, Mélanges linguistiques offerts à Charles Bally, Ženeva 1939, s. 439n.) Ústí v poznání, že se tento výrazový prostředek mění v mluveném jazyce až v pouhé emocionální citoslovce. A bibliografie o výkladech tohoto rčení (C. M. Robert, A. Tobler, W. Ricken, L. Spitzer, A. Barth, Th. Kalepky, F. Brunot a L. Clédat), v studii Jeanjaquetově uvedená, zároveň zajímavě ukazuje, jak je často nutné při výkladu významu slov uchylovat se od dokladů z řeči psané k dokladům čerpaným přímo z živé mluvené řeči, jak usilovná snaha o řešení některých problémů v oblasti psaného jazyka může býti i pro významné vědce cestou mylnou, jde-li o jev převážně z oblasti jazyka mluveného, tedy o jev, jehož situační mnohotvárnost psaný jazyk vystihnout ani nemůže.

[6] B. M. T ě p l o v, *Psychologie*, Praha 1950, s. 108.

[7] Tamže, s. 109.

zajišťujícímu jen pozornost posluchače. Podobně zajišťujeme pozornost posluchače i vokativními vsuvkami (*soudruzi, pane, člověče, příteli, holenku, holečku, panečku*), tedy jazykovými prostředky, z nichž některé se častým užíváním automatisují, klesají až k významové neurčitosti, mění dokonce někdy slovní druh a vystupují pak na nulovém bodě svého významového poklesu ve funkci slovních prostředků zajišťujících pozornost.

V spontánním mluveném projevu je velmi důležité pozornost posluchače nejen udržovat, nýbrž i získávat, aktivisovat, a tím posluchače i přesvědčovat. Děje se tak zpravidla zjišťovacími otázkami, jež mívají často i formu vět vedlejších (*chápete?, rozumíte?, víte?, že ano?, že jo?, no ne?* a pod.). V těchto výrazových prostředcích neběží zpravidla o zjištění, zda posluchač *rozumí, chápe, ví*, nýbrž o výraz získávající jeho pozornost nebo přesvědčující jej o správnosti stanoviska mluvčího. Podle intensity, kterou obsahují, mají tyto výrazové prostředky někdy expresivní povahu: *Je to přece taky váš zájem, chápete?* (*rozumíte?*) — *Udělal to kvůli ženě, víte? Ale v téhle věci měl pravdu, že ano?* (*že jo? no ne?*) — Jindy zase v nich nejde o expresivní přesvědčování, nýbrž jen o zajišťování pozornosti, a tím i vnímavosti posluchače, tedy o výrazový prostředek automatisovaný, potřebný k udržení spojení mezi oběma činiteli mluveného projevu. Oznamovací ráz projevu ukazuje často sám, že tu nejde o přesvědčování, nýbrž jen o oživování pozornosti: „Byl jsem tam hned ráno — už tam byl houf lidí — *rozumíte* — každý měl moc řečí — *že jo* — že by se měl vzít na to buldozer — takhle že to bude dlouho trvat — *chápete* — *no jo*, povídám, mluvením se to nespraví, copak takhle chytit lopatu do ruky a jít na to, to je — *víte* — ze všeho nejrozumnější."

Výrazových prostředků užívaných k zajištění pozornosti má ovšem spontánní projev mluvený více. Vedle těch, o nichž jsme se zmínili, je to zejména krajově rozšířené *ne* s protáhlou tázací melodií stoupavou a dnes pak zejména v pražské mluvené řeči nevhodně rozšířené *jo* s melodickou tendencí stoupavou:

„Šel jsem se na kluka zeptat do školy, *jo*, abych věděl, co a jak. Přijdu tam hned v osm hodin, *jo*, a ptám se po ředitelce. Najdu ji na chodbě před ředitelnou, *jo*, povídám, jsem ten a ten, *jo*, mám tu jako kluka, *jo*, a chtěl bych vědět, jak to s ním dopadá."

Velké rozšíření tohoto *jo* s melodickou tendencí stoupavou a jeho převaha nad ostatními slovními prostředky zajišťujícími pozornost posluchače je jev, jejž bychom ve spojitosti s krajovým rozšířením tázacího *ne* mohli snad vykládat i tím, že běžný mluvený jazyk směřuje do jisté míry k jednoslabičnosti u těchto výrazových pro-

středků. Prozkoumání spontánních mluvených projevů nářečních ukázalo by pravděpodobně i po této stránce mnohou zajímavost.[8]

Uvedenými výrazovými prostředky zajišťujeme v běžném mluveném projevu pozornost posluchače přímo. Věty žádací, vokativní větné celky i otázky zjišťovací se obracejí přímo k posluchači jako přímé výzvy k zvýšení jeho vnímavosti. Ale také mluvčí sám a jeho osobní vztah k látce, o níž hovoří, je v mluveném projevu výrazně zastoupen. Příznakem spontánního mluveného projevu není jenom časté kladení zájmenného podmětu *já*, jehož významové a rytmické platnosti v hovorové češtině byla věnována studie Mathesiova[9]. Projevem tohoto osobního vztahu k hovorovému thematu jsou i vložené věty typu *prosím, povídám, říkám, řeknu, myslím* i ustálené formy vložených vět jako *nemusím ani říkat* (*povídat*), *jak známo, jak vidět, to se rozumí, to se ví, jak už to vypadá, jak se říká, jakpak ne, pročpak ne, jak by ne* a pod. Ve vsuvkách, zdůrazňujících osobu mluvčího, uplatňují se ovšem i prvky povahy společenské. Je tomu tak zejména na př. u vsuvky *prosím*. Také její významový obsah klesá, měříme-li tento pokles srovnáním s významem základním, téměř až k nulovému stupni významovému a slovo samo slouží v spontánní mluvě jako formální prostředek k vyjádření společenské funkce projevu. Dodává mu určitého společenského zabarvení, na př. zdvořilostního ve spojení *prosím ano* a v četných jazykových situacích podobného rázu. (To je, *prosím*, všechno náramně hezké — Co byste tam, *prosím vás*, dělal? — Tak to bychom, *prosím*, měli a pod.). Volní stránka mluveného projevu jím může být zmirňována, sloveso samo se stává svým významovým poklesem funkčně méně významným a poklesá také tvarově (*prosimano*, *'simano*). Na tento tvarový pokles výrazových prostředků funkčně méně významných, způsobený „jistou nepozorností mluvčího“, zejména „u výrazů spíše formálního charakteru“ upozornil na příkladech z němčiny, lotyštiny a španělštiny nedávno Georg Fr. Meier[10]. Jindy opět může být slovesem *prosím* volní stránka

---

[8] V Bechyni jsem na př. poznal v letech 1949—53 následující výrazový prostředek, který má zajistit pozornost posluchače: „Když dřív bývaly dřenice, *ví*, tak se koryto řeky pořádně vyčistilo, *ví*, odplavilo to všechen neřád, *ví*, ryby potom musely víc hledat žrádlo, *ví*, a braly víc jak teď, když už pár let dřenice nejsou“ (hovoří listonoš v Bechyni).

[9] *Pronominální podmět v hovorové češtině*, Čeština a obecný jazykozpyt, Praha 1947, s. 286—293.

[10] Georg Fr. Meier, *Ein Beitrag zur Erforschung der Zusammenhänge von Sprache und Denken und der Entwicklungsgesetzmässigkeiten der Sprache*, Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl Marx- Universität Leipzig, roč. 1952/53, seš. 9—10, s. 622a (Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe Nr. 4/5).

projevu zesilována a sloveso má plný důraz (Tak to se, *prosím*, dělat nebude!). Ale i v tomto druhém případě ustupuje původní jeho význam a sloveso se stává prostě výrazem silné vůle mluvčího.

K zajištění pozornosti patří také vhodná míra oddechu[11]. Její přirozenou podobou je v běžném mluveném projevu přestávka. Je nutná pro mluvčího i pro posluchače, neboť mluvený projev je svým nepřetržitým plynutím značně náročný na slovní pohotovost mluvčího i na vnímavost posluchače. Pro mluvčího však delší přestávka v řeči skrývá v sobě nebezpečí, že se posluchač v průběhu mlčení dostane myšlenkovými asociacemi do jiné myšlenkové sféry nebo že vlastním projevem přeruší pásmo rozhovoru, a tím poruší účinnost projevu mluvčího. Je tedy s hlediska mluvčího vhodné, aby delší přestávka v pásmu projevu byla vyplněna — nebo spíše doplněna, neboť nakonec i vedle slovní výplně mluvčí přestávku k oddechu i k rozmyšlení nezbytně potřebuje — prvky slovními.

Děje se tak zpravidla jednočlennými větami neslovesnými, které „mají nízkou hodnotu sdělnou" a jichž se užívá „především tam, kde je možno slova doplňovat hudebními prostředky a situací"[12]. V běžném mluveném projevu mají tyto věty zpravidla podobu: *Dobrá.* — *Dobře.* — *No dobrá.* — *No dobře.* — *Dále* a pod. Tak slýcháme na př.: „Přinesl večer rybu a tvrdil, že ji sám chytil. Ale lovit jsme ho nikdo neviděl. *Dobrá.* Šel jsem k němu a povídám... — Přišel sám ke mně a podává mi ruku jakoby nic. *No dobře.* Za chvíli se zase vytratil ze světnice. —"

Je při mnohotvárnosti mluveného projevu přirozené, že ve větách tohoto typu je mezi platností příslovečnou přitakávací a platností citoslovečnou, kdy slova *dobrá, dobře* vyjadřují vlastně jen potřebu delší pausy, přechod velmi plynulý. Je proto přirozené, že je řada případů pomezních, kde takovéto neslovesné věty podržují úkoly oba: slovní zastoupení pausy i oslabení významové, totiž přitakávání tomu, co bylo řečeno (*Dobrá.* — *Dobře* a pod.), nebo vzbuzující pozornost pro to, co má následovat (*Dále*).

Delší přestávky v řeči potřebuje mluvčí zejména tehdy, když má odpovědět na otázku svého posluchače a podat delší souvislou odpověď. Také tuto dlouhou přestávku, kdy se chystá a soustřeďuje k odpovědi, vyplňuje často slovně, a to tak, že otázku opakuje, nebo tak, že místo melodie tázací užije melodie oznamovací, měně přitom v obou případech slovesnou osobu:

---

11 O tom viz T ě p l o v, *Psychologie*, Praha 1950, s. 111.

12 Vladimír Š m i l a u e r, *Sloveso a přísudek*, Druhé hovory o českém jazyce, Praha 1947, s. 84 (oba citáty).

Prosím vás, jak jste na to šli? —

a) Jak jsme na to šli? Nejdřív jsme si nakreslili plán.

b) Jak jsme na to šli. Nejdřív jsme si nakreslili plán.

Co tohle má zas znamenat? —

a) Co to má znamenat? To znamená, že se autobusem už nepojede.

b) Co to má znamenat. To znamená, že se autobusem už nepojede.

Mezi oběma způsoby odpovědi je i rozdíl stylistický. Přímá opakovaná otázka rozpojuje oba členy výpovědi mnohem důrazněji než věta s intonací oznamovací, neboť ta má povahu spíše zaznamenávající. Zatím co otázka zahajující odpověď nevylučuje doznání jisté podřazenosti se strany mluvčího (*Co to má znamenat? To sám nevím*), zaznamenávající odpověď předpokládá zpravidla následující projev převahy mluvčího (*Co to má znamenat. To je jasné, to vám vyložím, to vám chci právě vyprávět, to je samozřejmé ...*). Významový obsah obou druhů vyjádření je však silně pokleslý, oba mají v podstatě především funkci vyplnit delší přestávku v řeči, kterou potřebuje mluvčí k svému soustředění[13].

Povaha spontánních mluvených projevů, jejichž hlavním a základním rysem je přímý styk mluvčího s posluchačem a jejich nepřetržitost, vede tedy mluvčího k tomu, že užívá jazykových prostředků, jimiž zajišťuje pozornost posluchače. Sdělná hodnota takových prostředků klesá, naproti tomu se však vyvíjí a roste jejich úkon při udržování vnímavosti posluchače.

Nižší stupeň významové hodnoty některých lexikálních prostředků běžných mluvených projevů nemusí však být vždy důsledkem potřeby udržovat pozornost posluchače. Také nemusí být tato příčina příčinou jedinou. Bývá často kombinována i s příčinami jiného typu. Jednou z příčin, proč užíváme v běžném mluveném projevu slov významově méně určitých, je jistě i konkretní situace, v níž projev probíhá. Mohou-li se účastníci mluveného projevu opřít o přímé vnímání, které jim usnadňuje pochopení situace, mohou mnohé prvky svých projevů jen naznačit, aniž se tím porozumění nějak ztíží. Slova *Tak honem*! pronesená intonací věty rozkazovací a doplněná věcnou situací před žádoucím a zdržovaným odchodem na procházku mohou zcela dobře nahradit souvětí: *Jsem netrpěliv a přál bych si, aby sis pospíšil se svými přípravami na procházku.* Bally[14], jenž věnoval otázkám

[13] Zvukové, hláskové a slovní vyplňování přestávek v řeči — ovšem v řeči zpravidla předem připravené — neušlo u nás pozornosti Jana Blahoslava, jenž v tomto jevu vidí, „jakž staří říkávali, nevycvičených kazatelů stoličky". O tom *Vady kazatelů*, vyd. Fr. A. Slavíka, Praha 1876, s. 54.

[14] Charles Bally, *Le langage et la vie*, Curych 1935, s. 117. Viz též jeho *Traité de stylistique*, Heidelberk 1909, s. 92.

mluveného jazyka značnou pozornost, upozornil již dříve, že „není, ostré hranice mezi situací a jazykovým projevem", a to i v tom smyslu, že základní prvky situační mohou doplňovat mluvený projev i po stránce syntaktické. (Při zvolání *Podívejte se!* ukazujeme gestem na předmět a nahrazujeme jím tak vyjádření s předmětem mluvnickým.)

Tím spíše však usnadňuje nám situace, za níž běžný mluvený projev probíhá, abychom užívali lexikálních prostředků významu širokého a neurčitého, jež mimojazykoví činitelé situační mohou v daném případě významově blíže určit. Kromě situace působí však na výběr lexikálních prostředků v spontánním mluveném projevu i okolnost, že takový projev probíhá zpravidla i v ovzduší důvěrnosti[15]. Důvěrnost znamená také společenskou blízkost, a tedy i předpoklad, že budu i tehdy pochopen, mluvím-li neurčitěji. Všechny tyto složky jsou doplňovány ještě jednou okolností, jež v jiných jazykových projevech, zejména psaných, téměř neexistuje: časovou tísní. Mluvčí nemá při mluveném projevu čas k tomu, aby si uvědomil svou slovní zásobu a vybral takové lexikální prostředky, které by za všech okolností a vždy mohly zcela adekvátně vyjadřovat jeho myšlenku[16]. Je proto pochopitelné, že mluvčí, časem tísněný, užívá v mluveném projevu lexikálních výrazů rozsahově širokých, avšak obsahově chudších, protože tento postup mu jednak umožní rychlejší výběr, na druhé straně pak zase situace doplní specifikující znaky, jež slovu obsahově neplnému chybějí. Tento jev bývá usnadněn i okolností, že posluchač je někdy přímo očitým svědkem toho, o čem se mluví, takže mu vskutku podle slov Gvozděvových „namnoze stačí náznak".

Toto vše, a zejména okolnost posledně připomenutá, vedou rovněž, stejně jako již dříve uvedené důvody, k tomu, že způsob vztahu mezi myšlenkou a jejím slovním vyjádřením je volnější.

Toto uvolnění, jež se v běžném mluveném projevu obráží menší lexikální přesností výrazovou, než je tomu v jiných jazykových projevech, tento volnější vztah, vedoucí k menší výrazové přesnosti, jeví se zejména u abstraktních prvků mluveného projevu, především u těch, jež jsou nositeli dějů, činností a stavů, tedy

---

[15] K témuž poznatku dospívá v podstatě i G v o z d ě v. Nemluví sice přímo o důvěrnosti vztahů při svých charakteristikách stylu hovorového, ale zdůrazňuje „větší komplikovanost vztahů mezi autorem a čtenářem než mezi hovořícím a posluchačem" (s. 13), upozorňuje, že se mluvčí „obrací k posluchačům, kteří jsou často těsně spjati s životními osudy hovořícího", a jimž tedy „namnoze stačí i náznak" (s. 187).

[16] To potvrzuje i zcela běžný a obecně známý fakt, že nejpřesnější formulace svých myšlenek, a často tedy i nejlepší argumenty nacházíme „post festum", v době po rozhovoru, kdy už jich nepotřebujeme.

u sloves. Je tedy dalším rysem spontánních mluvených projevů, že v nich užíváme v daleko větší míře nežli v jiných jazykových projevech sloves obsahově chudých. Řekne-li na př. primář nemocnice sekundářovi: „Přivezli jednoho nefritika, *podíváme se* na něj", nebo řekne-li asistent profesorovi: „*Podívám se* na tu diplomovou práci doma", dávají tu slovesu *podívat se*, rozsahově původně hodně širokému, obsah značně větší, nežli má ve svém významu původním (‚popatřit, pohledět'), neboť ho užívají ve významu ‚prohlédnout, zběžně prostudovat'. Tak slovesu, původně obsahově úzkému přibývá znaků, jež jeho obsah rozšiřují. Analogičnost četných situací, z nichž mnohé se vyznačují často i expresivní povahou, i častá důvěrná blízkost mluvčích i posluchačů (která tu je rovněž důležitá, neboť posluchač, který by náležel jiné vrstvě než mluvčí a byl bez vztahu určité důvěrnosti k němu, by novému významu, pokud není ustálen, nerozuměl) působí kladně na ustálení nového významu, jenž se konečně v závěrečné fázi svého vývoje lexikalisuje[17].

Situace, osobní vztah i časová tíseň spontánního mluveného projevu působí tedy, že v něm užíváme lexikálních výrazových prostředků a především sloves obsahově chudých. Říkáme: „*dělat* radost, zármutek, starost, potíže" ve významu ‚působit', „*dělat* oběd" — *vařit*; „*dát* knihu do knihovny" — *zařadit, vložit, uložit*; „*dát* talíř, vázu na stůl" — *položit, postavit*; „*dát* kabát na věšák" — *pověsit*; „*dát* věc advokátovi" — *svěřit*; „*brát* potraviny v Pramenu" — *nakupovat*. Tak tomu často bývá i u jiných sloves širokého rozsahu a obsahově chudých, jako na př. *dostat, dostávat, vést, myslit, jít*. Třeba tu ovšem od sebe lišit případy, kdy jazyk mluvený užívá takovýchto sloves z důvodů, jež jsme vyložili, a případy, kdy běží o výrazy eliptické (musíme na př. *dělat*, t. j. rychle, abychom přišli včas, tedy: *pospíchat*; *dostat*, t. j. do své moci, nebezpečného zločince, tedy: *polapit, chytit*). Zejména často užíváme v spontánním mluveném projevu slovesa *jít*, dávajíce mu situací, expresivitou význam značně užší. Často tu opět působí elipsa. Prosté *jdu* může znamenat podle situace: *jdu k tobě* — *přicházím*; *jdu pryč* — *odcházím*; *jdu z lůžka* —

[17] V uvedeném případě na př. běží jistě o význam dnes ustálený, ač jej naše současné slovníky plně nezachycují. Akademický Příruční slovník uvádí tento význam neúplně (‚posouditi, uvážiti něco'), nezachycuje tedy významový odstín ‚prohlédnout', ‚zběžně prostudovat', v hovorové vrstvě spisovného jazyka dnes zcela běžný. Tento drobný poznatek nechce být povahy hodnotící. Chtěl by jen poukázat na fakt, že lexikografické práce současného jazyka by se měly opírat nejen o materiál jazyka psaného, nýbrž také o materiál čerpaný přímo z řeči hovorové, která je součástí spisovného jazyka. Známe totiž celkem dobře, jak se spisovně píše, ale známe velmi málo, jak se spisovně mluví.

*vstávám*; *jdu ze služby* — *opouštím ji* („od 1. ledna určitě *jdu*"); v rozkazovacím způsobu ztrácí často svůj původní význam a může být podle situace výrazem mírného odmítání („Ale *jdi*, tam přece nebudeš chodit!") nebo odmítání silně expresivního („*Jdi* k šípku, *jdi* k čertu, *jdi* na kolo" atd., atd.). Vedle odmítání je jeho rozkazovací způsob i výrazem podivu: „Ale *jděte*, jak jste to mohl všecko stačit!"

Mnohé z těchto slovních prostředků spontánních mluvených projevů jsou běžné i hovorové vrstvě spisovného jazyka, mnohé pronikly vůbec do spisovného jazyka již dříve, jiné konečně (jako na př. uvedené sloveso *podívat se* ve významu ‚běžně prostudovat, prohlédnout') do spisovného jazyka pronikají a ukazují nám, jak je i běžný hovor zdrojem obohacování slovní zásoby spisovného jazyka.

Pokusili jsme se naznačit alespoň na několika stylistických poznatcích problematiku spontánního mluveného projevu, jazykové oblasti snad nejrozšířenější, ale zároveň i v theoretickém zkoumání nejvíce opomíjené. Uznáváme-li však zásadu o těsném sepětí theorie s praxí za správnou, nemůžeme ponechávat theoreticky ladem nejrozsáhlejší oblast denní jazykové praxe. Spontánní mluvené projevy mají ovšem i mnoho jiných charakteristických rysů, než jsou ty, které jsme uvedli. Citové zaujetí mluvčího proniká v nich šíře a vede k obsáhlejším změnám, než bylo možno uvést v tomto článku. Také větná skladba spontánních mluvených projevů liší se značně od skladby projevů psaných. Těmto rysům bychom však věnovali svou pozornost v další úvaze.

## MÁ TVAROVÉ ROZLIŠOVÁNÍ PŘÍDAVNÝCH JMEN URČITÝCH A NEURČITÝCH V PŘÍSUDKU VÝZNAM STYLISTICKÝ NEBO MLUVNICKÝ?

FRANTIŠEK KOPEČNÝ

V češtině jsou, jak známo, u části přídavných jmen možny v přísudku buď t. zv. tvary určité neboli složené, nebo neurčité neboli jmenné. Je tedy na př. možno říci *je vesel* (zřídka) nebo *je veselý*, *je hladový jako vlk* nebo zřídka *je hladov jako vlk*. Nás tu bude zajímat otázka, zdali je nějaký významový rozdíl mezi oběma těmito řadami tvarů a jaký mezi nimi je rozdíl, jaké zřetele určují volbu toho neb onoho tvaru.

Napřed, co říkají naše nejnovější mluvnice:

Podle Trávníčkovy Mluvnice spisovné češtiny (II. díl, 477; — dále budu udávat jen strany tohoto druhého dílu) má dvojitost (paralelnost) tvarová u adjektiv z menší části funkci stylistickou, z větší části syntaktickou: určité tvary stojí totiž v přívlastku, kdežto v přísudku (nebo doplňku) mohou stát i tvary neurčité, ovšem často vedle určitých. Nás zde zajímá právě tato druhá oblast, oblast přísudku (doplňku). Je i tu funkce této tvarové dvojitosti syntaktická, a tedy mluvnická?

Odporuje tomu Trávníčkovo zjištění, že některé jmenné tvary jsou knižní, že v hovorovém jazyce užijeme raději tvarů složených: *vrátil se hladov// hladový, mrzut//mrzutý, je chudý jako kostelní myš* (silně archaické by bylo *chud*); ale v umělecké mluvě (479) — tedy zase zřetel stylistický — se vyskytují krátké tvary nad běžný zvyk: *čist, něm, slep, tich, důvěřiv.*

Trávníček dále zaznamenává (s. 479) tradiční omezování užití jmenných nemaskulinových tvarů, není-li možný nominativ singuláru maskulina, a zmiňuje se o výjimkách, zejména o užívání tvaru středního rodu.[2] Mimo případy, kde jde o příslovce modální (*je nutno říci* a pod.) nebo stavová (*je tam hlučno* a pod.), uvádí i skutečné adjektivní tvary nejen typu *je jisto, že . . ., je zdrávo// zdravé se otužovat* (tyto případy se ještě přimykají k okruhu modálních příslovcí), ale i *nic mu není svato* — snad by se hodilo přidat i silně archaické *všechno jim bylo společno.*

Pak tu máme důležité zjištění Trávníčkovo (s. 480) i Šmilauerovo (Novočeská skladba, s. 160), že jmenné tvary určují často osoby, jinak se vyskytují tvary složené. Trávníček uvádí řadu případů jednak typu *jsem si tím jist* proti *výsledek je jistý*, jednak *jsem chud* proti *kraj je chudý.* Jak uvidíme níže, je třeba tyto dva typy oddělovat. Z jiných příkladů Trávníčkových stejně totiž vyplývá, že u prvního typu (*jsem si tím jist*) jsou někdy možné jmenné tvary, i když se vztahují k substantivům neživotným (*kraj je bohat na kovy*), a Šmilauer (s. 160) uvádí, že adjektiv *pln, hotov, prost, znám* lze užít i o věcech. A dále v jazyce spisovném nelze ani říci se složeným tvarem *jsem si tím jistý* nebo *jsem toho daleký, prostý* a pod., kdežto na druhé straně právě naopak i v jazyce spisovném řekneme raději *jsem silný, chudý* (*silen* a *chud* najdeme jako silně archaické jen v řeči psané).

---

[2] Podobné omezení zaznamenávají tradičně všechny gramatiky, především školské, na př. Učebnice jazyka českého pro 1. tř. gymnasia (s. 259) nebo H a v r á n e k - J e d l i č k a, *Stručná mluvnice česká* pro střední školy 1950 (s. 58 a 122) i H a v r á n e k - J e d l i č k a *Česká mluvnice*, základní jazyková příručka, 1952 (s. 97).

Konečně přichází (s. 481) tradiční tvrzení, že se neurčitého tvaru užívá na označení vlastnosti dočasné, přechodné, kdežto vlastnost stálá nebo obecně pojatá se vyznačuje tvarem určitým. Opět jsou tu jak případy typu *být schopen čeho, být blízek smrti* (proti *je schopný, je velmi blízký*), tak příklady typu je *živ* proti *je* (*velmi*) *živý, být hoden čeho* proti *býti hodný*, u nichž Trávníček už dříve upozornil (s. 478), že zde byla tvarová dvojitost lexikalisována (je tu tvarová dvojitost při dvojím významu slovním).

Nebudeme si v dalším výkladu všímat ani silně archaických tvarů dativních (*radím ti býti opatrnu, nelze mi býti veselu* — Trávníček, s. 484), ani doplňkových akusativů typu *otce našli zdráva//zdravého.* Vyplyne pro tento poslední typ totéž, co pro příslušné nominativy, že totiž tu má rozlišování dvojích tvarů, pokud ještě je vůbec možné, význam stylistický. Tvary jmenné jsou tu silně archaické, mimo příčestí (k těm viz pozn. 4).

Šmilauerova Novočeská skladba přináší k naší otázce materiál ještě obšírnější (s. 155—160). V otázce po významovém, po př. stylistickém rozlišení obou tvarových řad a v podání jejich rozsahu se v podstatě úplně kryje s Mluvnicí Trávníčkovou.

Je třeba ještě poznamenat, že oba autoři novočeských skladeb upozorňují i na tendenci po tvarové harmonii, jakožto na jednoho z činitelů určujících rozsah užívání krátkých tvarů (Trávníček s. 482, Šmilauer s. 160).

Podívejme se po této stručné retrospektivě, čím je motivováno užití jmenného tvaru v přísudku (doplňku), abychom mohli odpovědět na otázku, jaký význam tvarová dvojitost u adjektiv v této oblasti má:

1. Nejobjektivnější důvod k užití (motivace) jmenného tvaru máme tehdy, je-li adjektiva užito jako spojovacího (transitivního) článku, na př. mezi podmětem a předmětem (má-li tedy podobnou funkci jako sloveso):

*být dalek čeho, blízek čeho//čemu, hoden čeho, prost čeho, pln čeho, syt čeho, schopen čeho* a pod., *roven komu, nápomocen komu, dlužen komu co, vděčen komu zač, vinen čím na čem, jist si čím, zvědav nač, spokojen s čím* a pod.

Když však je adjektivum konečným, posledním určením, ne tedy jen spojovacím článkem, pak musí být u převážné většiny těchto adjektiv ve tvaru složeném:

*to je cesta příliš daleká, jeho konec je blízký* (nebo i *on je mi velmi blízký* — *mi* není předmětem!), *jeho životospráva je prostá, sklenice je už plná, ta barva je málo sytá, moc schopný není, výsledek máme jistý, taková práce je vděčná, ta cesta není rovná, ten hoch je tuze zvědavý* a pod. (o *jsem spokojen* viz ještě dále pod 2).

Některé tyto rozdíly jsou dnes už lexikalisovány: *ten chlapec je hodný — není toho hoden*; obě adjektiva mají jiný slovníkový význam, jak by bylo lehko zjistit i při překladu do cizího jazyka. Patří sem i dvojice *prost čeho — prostý*, jsou na cestě k takovému lexikálnímu rozlišení do jisté míry všechna adjektiva z této oblasti, srovnej zejména ještě aspoň *barva je sytá — jsem toho syt* (o něm ještě níže), *je mu roven — je rovný*; o případu *jsem si tím jist* proti *výsledek je jistý* viz také ještě níže, v závěru. Ve všech takovýchto případech nemůžeme k příslušným určitým adjektivům neurčité tvary v přísudku pro stejný slovníkový význam ani utvořit (nelze říci *ten člověk je prost, jeho úspěch je jist*).

Někdy zase je k jmennému tvaru adjektiva v přísudku prakticky nemožný tvar složený: neříkáme *dlužný, vinný* (proti přísudkovému *vinen* máme přívlastkové *provinilý*).

Je až s podivem, jak málo je vlastně adjektiv, která při dalším určení předmětem jmenné tvary nemají. Nehledíme-li na typy, kde jsou jmenné tvary nemožné pro hrozící homonymii, souzvučnost (typy *dbalý, slavný — slaven* by kolidovalo s trpným příčestím, *dbal* s 3. os. minulého času) a na typ *nepřátelský* (adjektiva na -*ský* mají od historických počátků češtiny jen tvary dlouhé), zbývají tu adjektiva *chtivý* a pak s vazbou dativní (nejméně předmětovou) *příjemný, příslušný, příbuzný, jasný, drahý, milý, vzácný*.

V této oblasti adjektiv se dále vyskytují jmenné tvary n a d rozsah tvarů mužských, považovaný všemi mluvnicemi napořád za maximální: srovnej tvary středního rodu *společno, svato* a hlavně ženské a další nemužské tvary *zřejma, zjevna, potřebna, platna* (tady ovšem existuje i archaický tvar mužský *platen*), archaické a řídké *příjemna, odporna, obtížna* — a celý typ *srozumitelna, pochopitelna, myslitelna, zjistitelna*. — Uvidíme, že teprve vzhledem k další skupině adjektiv platí plně omezení pro nemaskulinové tvary.

2. Dalším, daleko méně závažným důvodem k užití jmenného tvaru je pouhá jeho platnost přísudková. Tu, jak bylo právě řečeno, má opravdu největší frekvenci tvar mužský, příslušné tvary ženské často ani nejsou možné:

Srovnej: *jak jste stár?* — ale nelze říci *jak jste stára, jak je to dítě stáro, jak jsou staří*; *je ještě mlád* — ale je nemožné říci o ženě *jste ještě mláda* nebo *dítě je ještě mládo* atd. Podobně je v mužském rodě v jazyce spisovném posud dosti běžné *je dosud sláb, je vesel*, ale ženské tvary jsou tu sotva možné (zejména ne *je vesela*), a také u jiných adjektiv s jmennými tvary v přísudku jsou ženské a ostatní tvary méně běžné nežli mužské: jistě je takové *jste příliš zvědava*,

*je dosud churava* méně běžné než v mužském rodě *je příliš zvědav, je churav.*

Jen zřídka je naopak možný tu a tam tvar jiný než rodu mužského, i když tvar mužský neexistuje. Tak se na př. ojediněle vyskytne ženský tvar *pyšna* (obyčejně ovšem z důvodů podle 1: *pyšna nač*) nebo *skromna*, případy jako *takové scény bývají nechutny*, dále *(ne)možna* atd. a *nutna* atd., kde jde o adjektiva modalitní anebo o případy typu *jsou nemožni* (= nemožně se chovají) a tak pod.

Adjektiva patřící do této skupiny jsou: *mlád-stár, silen-sláb, zdráv-nemocen, churav; šťasten, vesel, laskav, spokojen*[3] — *smuten, mrzut, bled, syt-hladov, lačen, střízliv, žízniv; bohat-chud; bos; ženat* (ale proti *svobodný*, viz níže) a některá méně častá jiná.

Normální malou frekvenci jmenných tvarů jiných než mužského rodu lze si snad v této oblasti slabé motivace[4] vysvětlit tím, že jmenné tvary jsou tu složeným příliš podobné, a přece zase od nich rozdílné. Napětí mezi oběma řadami tvarů je tu malé, mimoto krátké tvary jsou málo funkčně zatíženy (slabě motivovány); proto rozlišování zrušeno.

Hlavně pro tuto skupinu adjektiv je platné zjištění Trávníčkovo (s. 480—81) a Šmilauerovo (s. 160), že určují-li tato adjektiva osoby, jsou krátké tvary častější nebo jedině možné: *chlapec je zdráv — zub je zdravý, jak je stár/starý ten chlapec? — jak je ten hrad starý* (sotva *stár*)?, *pokoj je veselý — je vesel.*

V případech, kde je důvodem k užití jmenného tvaru jeho spojovací (transitivní) funkce, je tento zřetel jen na pohled závažný. Fakt, že nejčastěji bývají jmenné tvary i tu u adjektiv určujících osoby plyne z lexikálního poměru mezi adjektivem a substantivem. Jen živá bytost, a zejména osoba dovede být *vděčna zač, pamětliva čeho, poslušna zákonů, přístupna dojmům, nápomocna* nebo *oddána někomu, zvědava nač, jista si čím* atd. Ale i Šmilauer konstatuje, že některá adjektiva (*pln, prost, znám, hotov*) mohou být určením i u substantiv neživotných, a Trávníček uvádí přímo příklad *kraj je bohat na kovy.* Je tedy takových adjektiv víc, jmenné tvary mohou mít obecně všechna, když to slovní význam v daném spojení nějak připouští: *ten kámen byl tím vinen, že jsem si roztrhl koleno; les byl nápomocen partyzánům* a pod.

Přesto ovšem právě vlivem převahy jmenných tvarů při určování osob lze říci s daleko větší jistotou *byla plna ochoty* nežli *taška byla plna různých hraček.* — Je konečně třeba ještě upozornit i na to, že dostatečným důvodem k užití jmenného tvaru je jenom skutečné, aktualisované určení, a nikoli určení takové, které je už v daném spojení vlastně obsaženo (určení impli-

[3] Tu se jmenný tvar cítí za příčestí, a proto ani nekonkuruje s tvarem složeným; srov. další pozn. 4.

[4] Jedině u trpných příčestí jsou jmenné tvary zcela běžné; jsou dobře odůvodněny jejich slovesnou povahou, ale patří proto spíš do skupiny další (3).

citní). Řekneme na př. jedině *sklenice byla plná vody* (*piva, vína*...), tedy s tvarem složeným, protože u *sklenice* je adjektivum *plný* přímo sdruženo s představou nápoje, přímo předurčeno pro doplnění tímto směrem; udání nápoje není pak tedy ani vlastním určením, je jaksi zahrnuto (implicitně obsaženo) nebo — lépe — předem určeno ve významu adjektiva *plný*. Naproti tomu *sklenice byla plna barevných kuliček, plna růží* (*i zahrada byla plna růží*) je už s jmenným tvarem možné.

3. Sama vázanost na čas, vyjadřování přechodnosti splývá s některým z výše uvedených důvodů, zejména pod 1, přesněji řečeno, lze ji jakoby z těchto případů též vyčíst[5], na př. ve větě *jsem ochoten k něčemu* nebo *jsem ochoten to udělat*, ač jmenného tvaru je tu užito proto, že má funkci spojovací (transitivní). Proto v oblasti 2, slabě motivované, nelze obyčejně ani přechodnost znaku za zvláštní důvod u vlastních adjektiv pokládat. — Mezi vyjádřením *děti byly hladovy* a *děti byly hladové* je — řekněme to už napřed — rozdíl stylistický, jmenné tvary působí knižněji a archaičtěji, složené hovorově a přirozeněji. Lze říci v této knižněji zaměřené stylisaci naopak *je stále zdráv*, tedy jmenný tvar i při vyjádření vlastnosti stálé,[6] i *je právě velmi churavý*, složený tvar při vyjádření vlastnosti přechodné, ovšem při zaměření méně knižním. Stylistické odstíny obou tvarových řad bývají však obyčejně slabé, na př. obě uvedené věty (*je stále zdráv jako ryba* i *je právě velmi churavý*) by se konec konců snesly i v jedné stylové rovině. Věta *je ženat a má tři děti* vyjadřuje zrovna tak (subjektivně) trvalý stav jako je *svobodný a žije u matky*. — Co se týče oblasti 1, kde je důvod k užití jmenného tvaru dán jeho transitivností, tam tedy je, jak už jsme naznačili, zřetel na trvalost nebo stálost vlastnosti nezávažný: *je stále ochoten vyjednávat — je teď tak ochotný* (složený tvar, protože tendence užít tvaru jmenného plynoucí jen z postavení v přísudku je mimo příčestí slaboučká).

Důležité jsou však z tohoto důvodu vzniklé případy lexikalisované: *je ještě živ* proti *je živý* (= živé povahy), *je mrtev* proti *váš chlapec je takový mrtvý* — a patří patrně do této oblasti i rozlišení dvojic *už je syt*//*sytý — barva je sytá* a přísudkové *hotov* proti jen přívlastkovému typu *hotový blázen*.

4. Posledním důvodem pro užití jmenného nebo zde spíše naopak pro užití složeného tvaru je konečně tendence po t. zv. tvarové harmonii. Protože v oblasti 2 je důvod k užití jmenných tvarů

[5] Šmilauer formuluje (s. 160) s opačného hlediska: „Proto bývají adjektiva ve jmenném tvaru často rozvita".

[6] I když tu „stálost" možno někdy chápat za jisté prodloužení (lexikálně udané příslovcem *stále*) aktuálních č a s o v ý c h disposic.

slabý a jejich střídání s tvary složenými má povahu stylistickou, proto dochází — přes silné tendence k rozlišení, trvající v oblasti 1, kde ovšem přesto všechna adjektiva krátké tvary mít nemohou — k jisté funkční synonymii obou tvarových řad. A právě pro toto mizení, respektive zmizení gramaticky funkční odlišnosti obojích tvarů dochází někdy k uplatnění tvarové harmonie. Ta ovšem je důležitá nejen po stránce negativní, t. j. že potlačuje možný tvar jmenný, když by se měl octnout v sousedství dlouhého: *celý zarmoucen* se mění v *celý zarmoucený*; podobně řekneme *byl mladý a nezkušený, byl už starý a sešlý* (Šmilauer s. 160); je důležitá právě i po stránce positivní. Vede někdy k užití jmenného tvaru, který by se bez ní neobjevil. Patří sem Trávníčkem i Šmilauerem uváděné kladení jinak málo obvyklých krátkých tvarů po *všecek*, i když toto slovo (tvaroslovně není adjektivum, nýbrž zájmeno), dále Šmilauerem tamtéž uváděný příklad *příliš hrdi, příliš tvrdi jsme dosud.*

Po tomto přehledu můžeme nyní odpovědět na otázku, zda má tvarová dvojitost adjektiv v přísudku (doplňku) význam stylistický či jiný.

Jasně stylistické povahy je rozlišování dvojích tvarů pod 2 a 4.

Rozlišování dvojích tvarů pod 3 je lexikalisováno, vypadá z naší úvahy: tvary *živ* a *živý* ve větách *chlapec je živ* a *chlapec je živý* (= živé povahy) jsou nesouměřitelné.

Zbývá oblast 1. Rozdíly typu *jsem si jist, že vyhraje — jeho úspěch je jistý.*

Ve všech případech podobných je výraz „*býti* + jmenný tvar“ roven funkčně slovesu: *jsem si jist* = věřím, *jsem ochoten* = chci, *jsem schopen* = dovedu, *býti pln ochoty* = překypovat ochotou atd. (Srov. i Trávníčkovy příklady na s. 481—482). Volba vazby slovesné nebo adjektivní je věc stylistická. Naproti tomu, upozorňujeme znovu, není ve stejné stylové vrstvě jazyka spisovného někdy možná volba mezi dvojími tvary v příslušné vazbě adjektivní. Je možné na př. jen *jsem si tím jist*, nikoli *jistý* (a sice zde, v tomto případě, je tomu tak ve všech stylových vrstvách spisovného jazyka, dokonce i v jazyce hovorovém, t. j. podoba *jsem si tím jistý* by už byla přímý dialektismus). Tedy uvnitř výrazu „*býti* + jmenný tvar“ není v oblasti 1 obyčejně možno vystřídat jmenný tvar složeným, abychom mohli mluvit o nějakém rozdílu mezi nimi. Kde to přece jen možné je, má toto střídání jako pod 2 povahu stylistickou: *já už jsem toho všeho syt//sytý.* Kde střídání možné není, setkáváme se s příslušným složeným tvarem až v naprosto jiné oblasti, oba tvary jsou pak tedy nesouměřitelné. Jde tu o jakýsi podobný rozdíl lexikální jako v případě *chlapec je živ — je příliš živý.*

Proto můžeme souhrnně říci, že tvarová dvojitost českých adjektiv v přísudku (doplňku) má dnes povahu stylistickou, pokud není lexikalisována. Protože i výběr mezi vazbou slovesnou (*věřím*) a „adjektivní“ (*jsem si jist*) má povahu stylistickou, jsme vedeni k názoru, že valnou většinou jde při použití jmenných tvarů adjektivních o věc stylistickou. Bylo ovšem upozorněno, že dvojitosti typu *jsem si tím jist* a *jeho úspěch je jistý* jsou nesouměřitelné, jsou lexikalisovány. Lze to opět lehce zjistit při překladech do cizích jazyků, kde nutno volit jiná slova pro každý takový tvar. Srovnej na př. pro tento případ (*jist* proti *jistý*) ruské *ja uveren* proti přívlastkovému *opredelennyj* nebo (opět v jiném významu) *položitel’nyj* — nebo jinde třeba německé *ich bin dazu bereit* nebo *ich bin gewillt* (jsem k tomu ochoten) proti *das ist ein bereitwilliger Mensch* (to je ochotný člověk).

Je tedy sice třeba hodnotit použití jmenných tvarů v typu *jsem si tím jist* také stylisticky, ale bez přímého poměru k příslušným tvarům složeným v typu *jeho úspěch je jistý*: jde tu o stylové rozlišení v oblasti slovní zásoby — kdežto v případě *děti byly hladovy*//*hladové* zůstává stylové rozlišení v oblasti tvaroslovné.

## POSUDKY A ZPRÁVY

### O jazyce knih pro mládež

Literatuře pro mládež se věnuje v poslední době mnoho pozornosti jak se strany vychovatelů mládeže, tak se strany spisovatelů. O tom, jak významné místo v boji za nový, socialistický společenský řád má právě tato literatura, svědčí nejlépe ta skutečnost, že se otázkami literatury pro mládež zabývá i strana. Neboť knihy jsou důležitým prostředkem výchovy mladé generace, vytváření nového člověka: ukazují vzory života a práce v socialistické společnosti a učí mládež poznávat život našeho lidu v současnosti i v dobách minulých. Má tedy literatura pro mládež jako literatura vůbec úkol kulturně politický a ve zvýšené míře i úkol jazykově výchovný. Toho jsou si dobře vědomi všichni pracovníci v oboru literatury pro mládež, především však Státní nakladatelství dětské knihy (SNDK), a jak ukázala prosincová konference na Dobříši i články v tisku, věnují mu náležitou pozornost.

Úkol kulturně politický plní SNDK tím, že vedle knih se současnou thematikou a vedle překladů literatury světové, především sovětské, dává naší mládeži do rukou hlavní díla našeho kulturního dědictví, především díla klasiků naší literatury. Proto mají stálé místo v edičním plánu

SNDK knihy Al. Jiráska, B. Němcové, J. Nerudy, I. Olbrachta, M. Majerové a j. Jako všechna vydání starších autorů jsou i tato vydání po jazykové stránce upravována, poněvadž se dnešní spisovná norma nekryje s normou jazyka minulého století, a některé jazykové jevy by zbytečně zarážely a mátly mladé čtenáře (na př. odchylná kvantita: *kníha, sírky* a pod., mluvnické archaismy: *vlasami* a pod.). Otázkou, jak provádět jazykovou úpravu v knihách pro mládež, se budeme zabývat jindy; dnes si chceme všimnout jen některých otázek spojených s jazykově výchovným úkolem této literatury.

Protože se dětem dostává ve škole prvních soustavných základů spisovné podoby mateřského jazyka, bývá někdy jazykově výchovný úkol četby chápán úzce školsky, totiž tak, že knihy určené mládeži mají pomáhat utvrzovat mluvnické poznatky získané ve škole. To by však znamenalo, že jazyk těchto knih by musel důsledně a přesně zachovávat dnešní spisovnou kodifikaci. Takto zúženě chápaný jazykově výchovný úkol dětské literatury by měl neblahé následky nejen pro novou tvorbu, poněvadž by znamenal jisté ochuzení výrazových možností píšících autorů, nýbrž by i ztěžoval nová vydání klasiků a lidové slovesnosti. Chápeme proto tento úkol tak, že četba podporuje snahu vychovatelů vést děti k jazykově správnému a významově přesnému vyjadřování, že rozšiřuje, obohacuje slovní zásobu dětí, ale že jim také ukazuje jazyk v celé šíři a bohatosti, zvláště také s možností slohového využívání jazykových prostředků.

I knihy pro mládež jsou uměleckým dílem, a proto i jejich jazyk musí mít znaky jazyka a stylu uměleckého díla. Hlavním prostředkem k dosažení uměleckého účinu je obraz, neboť bez obrazného myšlení není uměleckého jazyka. (Srov. úvod Fr. Trávníčka ke sborníku „O jazyce literárních děl“, Praha, ČSI 1952, Umělecký jazyk ve světle Stalinových jazykovědných statí, s. 12). Kdyby se autoři dětských knih ze snahy o prosté vyjadřování vyhýbali obrazům, byl by jejich jazyk bezbarvý, nevýrazný. Na druhé straně není ovšem možno, aby byly obrazy a přirovnání abstraktní, protože by byly dětem nesrozumitelné. Spisovatelé, jejichž výraz je značně umělý, jejichž obrazy jsou složité a představy abstraktní, jen zřídka napíší dobrou knihu pro mládež; stejně je pro ně těžké knihu napsanou pro dospělé upravit šťastně pro mladé čtenáře: nestačí totiž vypustit místa nevhodná z důvodů výchovných a neupravit dílo po stránce jazykové a slohové. Slova M. Gorkého, která napsal ve stati O próze (Gorkij o literatuře, Praha, Čs. spisovatel 1952, s. 150), platí i o próze určené dětem: „Klasikové nás učí, že čím prostší, jasnější a přesnější je významová a obrazná náplň slova, tím silnější, pravdivější a pevnější je vylíčení krajiny a jejího vlivu na člověka, vylíčení charakteru člověka a jeho poměru k lidem.“ Proto také klasikové literatury, vycházející ze srozumitelného, jasného a barvitého jazyka lidu, vytvořili

i klasická díla pro mládež. Vzpomeňme jen díla národních umělců M. Majerové a I. Olbrachta.

Stejně složitá je i otázka nespisovného výraziva, především prvků obecné češtiny a dialektismů, v knihách pro mládež. Na jedné straně se autoři nespisovným výrazům a tvarům úzkostlivě vyhýbají, na druhé jich užívají nadměrně. Je samozřejmé, že i literatura pro mládež může využít těchto prostředků, autoři však musí zde postupovat opatrněji než v literatuře pro dospělé. Také zde musí mít tyto prostředky funkci charakterisační, nikdy jich nesmí být užíváno samoúčelně. (Srov. B. Havránek, Marxistická jazykověda a jazyk nové české literatury, Slovo a slovesnost 1952, a Fr. Trávníček, O jazykovém slohu, Praha 1953.) Stále je nutno mít na zřeteli jednotu výrazových prostředků, jednotu slohu, neboť jazyková rozkolísanost díla velmi oslabuje jeho umělecký účin.

Podívejme se s těchto hledisek na některé knihy pro mládež vyšlé v poslední době.

Povídka Jana Mareše *Pískle* (1952) vypravuje o tom, jak chlapci a děvčata na Náchodsku pomáhali za okupace ruským zajatcům na jejich útěku ze zajateckých táborů a partyzánům v boji proti fašistům. Jsou tedy hrdiny vyprávění vesměs postavy kladné. Hlavním hrdinou, jemuž dal autor příběh také vyprávět, je jeden z chlapců, který sice není ani fysicky nejzdatnější, ani nejbystřejší, který je však stejně obětavý jako ostatní a pro vítězství nad fašismem zapálený ještě více než oni. Úkol, který je hochům svěřen, je spojen s nebezpečím smrti, přesto se však všichni dívají na svou práci jako na něco zcela všedního a málo významného. A toto hodnocení se nutně odrazí i ve vypravování: je v něm potlačena všechna citovost, všecko dojetí, všechna nadnesenost výrazu (jak to ostatně činí Mareš i v jiných svých knihách[1]; spíš sáhne k výrazu drsnějšímu a obhroublému. To má také za následek, že velmi často užívá prvků obecné češtiny, především jejích vnějších, formálních znaků, hláskových i tvarových. Ze snahy o živost a bezprostřednost vyprávění vyplynulo autorovo rozhodnutí vzít pro celé vypravování za základ mluvenou podobu jazyka (podobně jako J. Drda v Krásné Tortize). Vyprávění tím získalo opravdu na živosti a poutavosti, ale způsob, jak je kniha psána, přinášel také nebezpečí, jemuž se autor nedovedl vždy vyhnout: nebezpečí, že prvků obecné češtiny bude užito nadměrně a mechanicky, t. j. ne vždy jako vědomého stylistického a charakterisačního prostředku.

Je správné, říká-li Pískle jen *táta* a *máma* (místo neutrálního spisovného *otec* a *matka*) a mluví-li se jen o *klucích*, stejně jako je správné, hovoří-li obecnou češtinou sousedka, která přišla k Hanušům, když

---

[1] Srov. Fr. Benhart, *K uměleckému vývoji Jana Mareše*, Nový život 1953, s. 112 n.

byl starý Hanuš zatčen gestapem (s. 26: „Za chvilku k nám nakoukla sousedka. Spráskla ruce a povídala: ‚Tady to vypadá! Jako po raubířích...‘ ‚Úplní ancikristi! Prajzi fašistický! Copak si teďko Anežka s tím holátkem počne? Však pámbu peče oplatky...") Stejně je na místě, užívá-li vulgarismů udavač Tikal (s. 10: „Kazej to (děti) ty rodiče vod kolíbky") nebo neuvědomělý předseda odborové organisace (s. 9: „Ať mu pomůžou komunisti") a buržoasní ředitel továrny (s. 9: „O moc lepší než táta nebudete, očucháte se tu a začnete buntovat a navádět lidi"). Není však možné, aby byli stejně jazykově charakterisováni i ti, kdo představují v knížce kladnou a pokrokovou stranu. Není proto vhodné, říkají-li soudruzi o Němcích: „Ty stejně spát nebudou. Takový Hanuš nebo Smolák, ty hřbet neohnou" a mluví-li tak konečně i Pískle (doklady jsou velmi časté). Tyto postavy by měly hovořit spisovně, ovšem s bohatým využitím prvků shodných s lidovým jazykem. Jakési slabé rozlišení u Mareše sice také najdeme (kladné postavy na př. neužívají tak často náslovného *vo-*), ale to je charakterisační prostředek příliš slabý.

Stejně je tomu s výrazy drsnějšími a silnějšími. Výrazu „ohnout hřbet" je v uvedené větě užito správně, na mnoha jiných místech pociťujeme však tyto obhroublé výrazy jako něco rušivého. Tak když Eman vzpomíná (s. 64), „jak měl inspektor černé *pazoury*", nebo že „před domem zůstalo šest *chlapáků* na stráži" (57) a že „Burda si ve vzteku nevšiml, že by jich mohl od dělníků *nahrabat*" (57).

Některých slov mluveného jazyka užívá autor příliš často, takže se z nich stala bezbarvá klišé. Jsou to především příslovce *strašně, hrozně* (nebo přídavné jméno *strašný*) a *moc* a sloveso *koukat,* kterých užívá šablonovitě: *Hrozně* těžce dýchal (175), tanky *hrozně* rachotily (178), vylezl na borovici *hrozně* rychle (62), *hrozně* se zlobí (51), byl *hrozně* zarostlý (39); měl jsem *strašně* písklavý hlas (5), Emanovi *strašně* zčervenaly uši (67), máma ho *strašně* mlátila (36), kulomety, které *strašně* rychle střílejí (13), *strašně* mě pálilo (holoubě na patě) (29), musil mít *strašný* hlad (40), na lidi padl ještě *strašnější* vztek (34); bylo mi *moc* dobře (44, 55), lískový klacek byl *moc* dlouhý (48), byl *moc* mladý a velký (49), raději běhala s kluky než by se *moc* učila (52), budeme tam o *moc* dřív (165), *moc* jsem se divil (53), to je o *moc* důležitější (5), komunisté to měli o *moc* lepší (7); *koukal* jsem po stromech (36), leda že bych hodně *koukal* po houbách (51), uhodl, proč se na něj tak *koukám* (53), kluci posedli a *koukali* (65) a jinde. Stejné zploštění jazyka působí i poměrně časté užívání slova *prima:* vůbec byl (Tonda) *prima,* a to je *prima* místo pro tajné schůze (63).

Někdy naopak překvapí čistě spisovný výraz nebo dokonce výraz knižní, který je do mluveného kontextu vložen zcela nesourodě, protože patří do jiné roviny jazyka. Volba výrazů a stavba věty v této knize

jsou totiž, jak jsme už řekli, typické pro projev mluvený, a proto takové slovo pociťujeme jako prvek cizorodý. Tak na př.: „Němci vyhlásili národní smutek. *Smutek smutkem*, ale my jsme měli radost" (35), „Vždyť Barzov půjde dnes celý den a možná ještě zítra do večera a nebude mít ani *sousto*" (50), „Věděl, že dostat se do Emanových rukou je *nemožnost*" (66; i stavba věty je nemluvná; také to souvisí se zmíněnou frázovitostí na některých místech knihy).

Problematická je také míra ruštiny v rozhovorech s ruskými zajatci. Využívání ruštiny v českém textu je v literatuře po roce 1945 dosti časté a zvláštním otázkám stylistickým, které tím vznikají, bude muset být věnován podrobnější rozbor. Zde jen upozorním na to, že si autor vyřešil problém srozumitelnosti dosti šťastně tím, že ruský text vykládá hned česky — ať už se tak děje přímo v řeči mluvícího Rusa nebo v odpovědích Písklete. (Stejným způsobem vykládá i české dialektismy, celkem řídké.) Na př.: „polovina chvatit, vystači, dost" (40), „ja popal v plen, zajatý" (41), „samoje plochoje, špatný, to jest moje šaty" (43). (Škoda, že tato dobrá zásada je v druhé polovině knihy opuštěna.) Nikdy by se však neměl objevit chybný tvar ruský, který se nemůže opřít ani o podobu českou (zvlášť v knize pro mládež): *uznajoš* místo *uznaješ* (179) a naopak *iděš* místo správného *iďoš* (45).

Přes tyto výhrady je jazyk Marešovy knihy dobrý: je živý, poutavý a dětem srozumitelný. Není přetížen obrazností, ani není nivelisován (až na uvedená klišé). Autor užívá vhodně výrazů ne zcela běžných nebo jím samým výstižně vytvořených: *mrzlíci* se jen krčili (20), Slávek byl *vyčouhlák* (160), na lýtku měl takový *rozšklebený* bolák (39) a j. Velmi pěkně využívá lidových rčení a úsloví: „Na rozmnožovačku nepřišli, ale psací stroj *je v pekle*" (28), „po dešti je *hub jako máku*" (35), „byl jsem rád, že jsem mu tak *trefil do noty*" (49), „tady se o houbu *ani nezavadí*" (36), „myslí, že to vyhraje, když bude pěkně poníženě *zdravit u vrbiček*" (58).

Stejně dobře promyšlenou práci na jazyku knihy a snad ještě větší úsilí o přirozený a správný výraz vidíme na klasické už dnes dětské knize J. V. Plevy *Malý Bobeš* (4. vyd. v listopadu 1953). Pleva vypráví o příhodách proletářského chlapce, bystrého, poctivého a zvídavého synka vesnického domkáře, který po úraze při lesních pracích přichází za prací do malého města. Se vzácnou prostotou a přesvědčivostí je zde vykreslen svět dětí, představovaný Bobšem a jeho kamarády, i svět dospělých, representovaný především Bobšovými rodiči, jeho dědečkem i babičkou a panem učitelem. Oba světy jsou přesně vykresleny a charakterisovány také jazykem, stejně jako episodické postavy z jiných společenských tříd, buržoasních i kapitalistických.

Základem celého vyprávění je jazyk lidový, ať jde o výběr výraziva nebo o stavbu vět; je dobře vyvážen s jazykem spisovným, kterým vypra-

vuje autor. Je vcelku správně využito prvků obecné češtiny, je správně položen větší důraz na lidový slovník, lidová přirovnání a lidová pořekadla než na hláskové a ještě řidčeji na tvarové prvky lidového jazyka. Proto překvapí některá (nemnohá) místa, kde je ve volbě výrazových prostředků nejednotnost. Tak není dost dobře odůvodněno, že kluk Bezručkův, který vždy mluví obecnou češtinou (von ti náš táta stojí vo pozdravení), najednou řekne větu: „Copak myslíš, že se tajemství může jen tak *říci*?" (92), nebo otec Bobšův, který mluví prostým jazykem lidovým: „Na těžkou práci jít nemohu, *neboť* mě zlobívá ještě noha, a lehkou práci sehnat není možná" (221). Užití spisovného, téměř knižního infinitivu *říci* a téměř knižní spojky *neboť* pociťujeme v jazykovém slohu knihy jako jevy neorganické. Takových případů není sice mnoho, ale v knize jazykově tak vyvážené by nemusely být vůbec. Ještě závažnější jsou některé drobnosti týkající se hláskoslovných jevů. Zdá se mi, že není nijak odůvodněno psát *esipak* místo *jestlipak* (na př. 70), *di* místo *jdi* (111, 214 a j.), *šak* místo *však* (77). Počáteční hlásky se v těchto slovech v obecné výslovnosti odsouvají, ale nevyslovují se ani v mnoha jiných slovech, která autor píše v podobě spisovné: na př. *jsem*, které i ve spisovné výslovnosti zní často *sem*. Není tedy žádný důvod pro to, aby se tato slova (a několik málo jiných) psala v podobě nespisovné.

Stejně svěží jako Plevův Malý Bobeš je Ladova knížka *Vzpomínky z dětství* (v září 1953). Poněvadž jde o vzpomínkové vyprávění, je v knize mnohem méně dialogů, které samy o sobě už vedou k tomu, že se v nich užívá různou měrou prvků obecného jazyka jako prostředku charakterisačního. Proto je také v knize J. Lady méně prvků obecné češtiny než v knihách dříve jmenovaných. Pro nás je tato kniha zajímavá také proto, že některé její kapitoly najdeme i v autorově *Kronice mého života* (2. vydání Československý kompas, Praha 1947). Srovnáme-li obě verse, vidíme, že v knize pro děti ještě více zesílil základní rys Lady umělce vyprávět co nejprostěji, přiblížit se co nejvíce lidovému jazyku. Proto se ve znění pro mládež častěji užívá zájmena *ten* (*páni, co malují ty bitvy pro kalendáře* (76) místo *co malují bitvy pro kalendáře*, jak čteme v knize pro dospělé; první barevné *obrázky byly karty. Ty se mi hned zalíbily pro barevnou pestrost* (75) místo *...karty. Zalíbily se mi hned barevnou pestrostí*; *tehdy jsem toho mnoho nemaloval* (78) místo *mnoho jsem nemaloval*; genitivní vazby nahrazuje akusativními [potřeboval (mlýnek) nutnou *opravu* (28) místo *nutné opravy*], genitiv záporový je odstraněn důsledně (*svou vlastní tužku jsem tehdy ještě neměl* (73) místo *své vlastní tužky*); spisovná vyjádření jsou nahrazena lidovými (*vytahoval zvířata k producírování* (77) místo *k produkci*), nebo je vyjádření slovně oproštěno (*to bylo radosti* (73) místo *to bylo okouzlení*; *ale dobře se pamatuji* (73) místo

*ale určitě se pamatuji*). Aby vypravování bylo ještě plynulejší, spojuje oddělené věty v souvětí (*poručí, abych si přinesl sešit nový. Dopadlo to dobře* (73) změnil na ... *sešit nový, ale dopadlo to dobře*) nebo následující větu alespoň připojuje spojkou (*Tužku jsem si vypůjčoval z otcova zápisníku. Obyčejně jsem ji tam zapomněl vrátit* změnil na ...*zápisníku. Ale obyčejně...* (73); *statky měly všelijak zdobené štíty. Všecko bylo pod došky* změnil na ...*všelijak ozdobené zděné štíty. A všecko bylo jen pod došky* (74)). V posledním příkladu vidíme i autorovo úsilí o určitější vyjádření, které je zřejmé i jinde (Pan učitel *se usmál nad tou kresbou* (73) m. *usmál se*; *o zvycích divokých šelem* (77) místo *o zvycích šelem*). Na některých místech však byla provedena změna k horšímu, na př. na s. 77: ušlechtilý kůň *je velmi těžký ke kreslení* místo *je velmi těžké nakreslit* ušlechtilého koně.

Mnohem nižší je úroveň knihy jinak zkušeného vypravěče Jana M o r á v k a *Kytka zelená*, vyšlá loni.

Tato kniha, kreslící schematicky a nevýrazně tvrdý život sázavských lamačů kamene za buržoasní první republiky, není psána dosti pečlivě. U vypravěče tak zkušeného, jakým je J. Morávek, to až překvapuje. V krajinných popisech najdou se sice místa viděná a zobrazená téměř básnicky: „Lomy jsou vylámány v bocích lesnatých kopců a svítí v palčivém letním slunci hladkými modravými stěnami žuly a haldami zlomkového kamene. Lidé se v nich hemží jako mravenci a také se tak nepřetržitě lopotí. Všude, kam se podíváš, na pavlačích i na dně lomů, hlučí tuhá fronta práce. Třeskot železa, nepřetržitý hrkot automatických vrtaček, skřípání vozíků lanovky, všecko diváka láká jako skutečná bitevní fronta“ (14); „Nad vysokým a nehlubokým lomem se vznášel tmavozelený čepec huňatých borovic“ (9); „Ve smračeném prostoru naříkají vrány hnané větrem“ (33). Avšak jinde, především v dialozích, je jazyk značně šablonovitý: „Trápil se, nenacházeje východiska z nesnesitelné situace“ (35) „To bude báječné! zajásal Pepa“ (8); „Lidé, pochopte, že to takhle pořád jít nemůže! Musíme se dát jednou do houfu a jít si pro své“ (19); „S příchodem zimy práce zase podle kapitalistického úsporného systému zamrzla“ (23).

U Morávka sice nemůžeme mluvit o jednotvárném jazyku, neboť s oblibou užívá výrazů z lamačského slangu (obšlohnout kámen, krevník, pemrlice (16); drouh (4); plena (17), z nichž některé by měly být vysvětleny v poznámkách, protože čtenář sice vyrozumí, že jde o nějaké nářadí, avšak jasnou představu si neudělá, a slov i rčení lidových (Copak Petr, to je kluk jako ouborek (13); nasekat forotu (kamene) (27); I s nich (žlutých, t. j. budoucích stávkokazů) dřou (páni) kůži (26); Musíme si krýt záda v sousedních podnicích (26)); přesto však má jazyk této knížky daleko do dobrého literárního jazyka. Byl by potřeboval mnohem větší péče a pozornosti.

*Františka Havlová*

# O jazyce literárních děl Aloise Jiráska

Nepočetná česká literatura o jazyce literárních děl, chudá zejména na konkretní rozbory a charakteristiky jazyka a stylu jednotlivých našich spisovatelů jak starších, tak současných, byla v poslední době obohacena studií o jazyce autora, který náleží k našim největším a nejčtenějším, studií Karla Horálka *O jazyce literárních děl Aloise Jiráska*[1]. Není pochyby, že tato práce přijde vhod nově oživenému zájmu o t. zv. umělecký jazyk a že ji zejména uvítají vnímavější a pozornější čtenáři Jiráskových knih, kterým má — podle autorova záměru — ukázat, „jakými jazykovými prostředky dosahuje Jirásek umělecké účinnosti svých děl, jakým způsobem souvisí umělecká hodnota Jiráskových spisů s jejich jazykovým ustrojením" (str.3).

Jiráskovo dílo, stále živé a mimořádně působivé, budilo již dříve — a u nás jako jedno z prvních — pozornost jazykovědců, kteří se při něm zamyslili nad složitými otázkami uměleckého využití jazykových prostředků a nad problematikou řeči jako základního materiálu uměleckého díla. Nehledíme-li k drobnější popisné práci V. Mosteckého *O jazyce románů Jiráskových* v prvním ročníku Naší řeči (1917, str. 161—166), v níž jsou rozebrány Jiráskovy výrazy pro barvy a zvuky a vyzdviženo jeho umění zachycovat jejich jemné odstíny, a to především podle materiálu z kroniky „U nás", přistoupili již o Jiráskových sedmdesátinách roku 1921 k jeho dílu dva filologové, aby rozebrali dva zvláště výrazné rysy jazykové stránky Jiráskových děl.[2] Bohuslav Havránek v studii *O dobovém zabarvení jazyka u Jiráska* ukázal (zejména rozborem románů „Mezi proudy" a „Proti všem"), jak a v čem Jirásek svůj jazyk archaisoval; odborně posoudil spolehlivost a autentičnost Jiráskových archaismů a upozornil zároveň i na prameny, z nichž Jirásek přitom čerpal, a jak materiál umělecky přetvářel.[3] Stať Kv. Hodury *Nářečí ve „Vojnarce" a v „Otci"* si všímá nářečního materiálu z obou vesnických dramat a zjišťuje, že Jiráskova řeč je tu v hláskosloví a tvarosloví po stránce dialektologické zcela spolehlivá, kdežto ve skladbě a slovníku je uměleckým využitím lidových prvků. Výsledky obou prací, jak Havránkovy, tak Hodurovy, platí v nezten-

[1] Vyšla v listopadu minulého roku jako 48. svazeček Knihovny Československé společnosti pro šíření politických a vědeckých znalostí (vyd. Orbis v Praze, stran 29 za 2,10 Kčs).

[2] Jiráskovým poměrem k předlohám, také po stránce jazykové, se zabýval i Karel Pletzer v článku *Jiráskovi lapkové a jejich předloha* (Jihočeský sborník historický 22, 1953, 90—95); podrobnější zprávu viz v minulém čísle Naší řeči, s. 57n.

[3] *Alois Jirásek.* Sborník studií a vzpomínek na počest jeho 70. narozenin. Praha 1921, s. 348—361; 362—371.

čené míře podnes a Horálek se o ně na příslušných místech opírá; nadto — vedle vlastních závěrů — usiluje o to, aby přehledným uspořádáním látky nejen přístupně seznámil čtenáře s hlavní problematikou jazykové složky uměleckého mistrovství, po mnohé stránce dosud nezcela ujasněnou, ale aby jim také podal návodné poučení, jak pozorovat Jiráskův jazyk v celé jeho složité a mnohotvárné podobě.

Úvodní kapitola je věnována theoretickým základům studia t. zv. umělecké mluvy. Autorovo stanovisko, poučené nedávnými a vlastně dosud neuzavřenými diskusemi, do nichž podnětně zasáhla zejména sovětská jazykověda a literární věda, je střízlivé a umírněné. Horálek vytýká pochybený postoj, který k uměleckému jazyku zaujaly v minulosti některé literární směry a s oporou v jejich usilování i některé estetické theorie: jako by podstatou básnického umění byla tvorba nových jazykových prostředků nebo jejich přetváření pro vlastní potřeby. Ale naopak připouští Horálek, a to v míře větší, než bylo u nás v poslední době běžné, že se umělecký projev může od projevu neuměleckého lišit výrazně také po stránce jazykové. Smyslem zvláštního vyjadřování básníka není popření celonárodní normy spisovného jazyka, nýbrž spíše jeho obohacení, doplnění, jakož i hledání nových cest, po kterých by mohl jít další jazykový vývoj. Kdyby tomu tak nebylo, nikdy bychom nemohli správně ocenit zásluhy na př. Josefa Jungmanna a jeho školy o další vývoj spisovné češtiny, která především jeho přičiněním nastoupila cestu k zlidovění; a touto cestou, po níž šli Mácha i Rubeš, Tyl i Havlíček, Němcová a Neruda, dal se i Jirásek, právě proto, že si byl vědom nedílné jednoty jazyka spisovného a jazyka lidového. Je však příznačné, že i Jiráskův jazyk, prostý, jasný a tvárný, byl jednou z příčin, pro které byl tento mistr slova a po jazykové stránce učitel celých generací, kritisován, jako by neměl ke své mateřštině dosti úcty a jako by se jeho čeština hemžila germanismy. Příklad takového kritického „soudu" Arnošta Procházky, zakladatele dekadentní „Moderní revue", který je tu citován, charakterisuje ovšem svého původce, nikoli Jiráska.

V dalších kapitolách otvírá Horálek postupně pohled do spisovatelské dílny Jiráskovy. Ve shodě se zásadami slovesného realismu, k němuž se v mnohém hlásil, nebyl Jirásek jazykovým novátorem; spokojoval se jednak oživováním zapomenutých nebo zapomínaných jazykových prostředků, jednak důsledným sbližováním své řeči s mluvou lidovou, zejména v oblasti lexikální a frazeologické. Pokud jde o podíl archaismů v Jiráskově jazyce, je důležité Horálkovo zjištění, že jejich míra není stejná ani stálá; také třeba přitom přihlédnout k velkému časovému rozpětí Jiráskova díla (byl literárně činný déle než padesát let) a uvědomit si, že leccos z toho, co dnes pociťujeme jako vědomý archaismus, bylo v době vzniku díla běžným vyjadřovacím prostředkem spisovného

jazyka. Dále podává Horálek výčet hlavních archaisujících prvků Jiráskovy mluvy (vztažné zájmeno *an, ana, ano* v platnosti spojkové, vysvětlující a vytýkající příklonka *-ť, -tě,* věty bez sponového slovesa, nadměrné užívání genitivu vlastnosti a dnes už neobvyklý genitiv časový; patrná záliba v rozvitých vazbách přechodníkových a ve jmenných tvarech přídavných jmen a j.). Výrazný je charakterisační záměr při užívání archaismů lexikálních. Jirásek je vybíral s dobrou rozvahou z různých pramenů a při jejich zpracování se řídil vytříbeným jazykovým citem.

Nářečních jazykových prostředků užil Jirásek ve větším rozsahu jednak v kronice „U nás“ a v románě „Psohlavci“, jednak v dramatech z venkovského prostředí východočeského (Vojnarka, Otec). Odborný výzkum, jak již řečeno, zjistil tu téměř dokumentární spolehlivost dialektického materiálu v kronice „U nás“, jakož i ve jmenovaných dramatech; odchylky, které nalézáme od normálního chodského nářečí v „Psohlavcích“, nejsou podstatné a neruší celkový ráz.

Zkušenosti odborně školeného historika i dobrého znalce jazyka v různých obdobích jeho vývoje se odrážejí také ve způsobu, jak Jirásek využíval přímého materiálu knižního a listinného, přísloví a pod. Pro způsob Jiráskovy umělecky tvořivé práce s jazykem je názorná konfrontace souvislejšího úryvku z „Husitského krále“ s paralelním podáním „Dějin“ Františka Palackého. — Zvláštní je jazyková situace „Starých pověstí českých“ jednak vzhledem k větší míře archaismů, zejména lexikálních, jednak proto, že jde o knihu často dávanou do rukou dětem. Jen v tomto jediném případě by snad bylo na místě uvažovat o nové jazykové úpravě knihy pro potřeby mládeže; jinak Horálek radikálnější jazykové úpravy Jiráskových děl nedoporučuje a soudí, že potřebě čtenářů plně postačí důkladné vysvětlivky věcné i jazykové.

Horálkova brožura, která vznikla rozšířením přednášky určené pro Československou společnost pro šíření politických a vědeckých znalostí (přidány byly zejména obšírnější citáty), je spolehlivým úvodem do studia jazykové stránky Jiráskova díla. Jak již pověděno, užívá Horálek výsledků starších prací, ale leckde přináší i nové postřehy, získané rozborem materiálu značně rozsáhlého a dosud neutříděného. Tím (a také celkovým zaměřením studie) lze nepochybně vysvětlit, že se autor snad až příliš soustředil na popis a rozbor faktů ve vlastním slova smyslu jazykových, kdežto slohově umělecká složka Jiráskovy řeči z obrazu takto podaného vystupuje celkem málo výrazně. I když Jirásek jako realista vědomě neužíval takových jazykových prostředků, které by příliš upozorňovaly samy na sebe a tím i na osobnost autorovu, přece se nám zdá, že na př. výčet jen několika (a ne vždy nejvýraznějších) obrazných obratů a rčení, který následuje na s. 10 po onom

celkem nesporném zhodnocení úhrnném, není ani zdaleka přiměřený vyzrálému jazykovému a stylistickému umění Jiráskovu. I nadále zůstává otevřena vděčná, byť metodicky nezcela snadná otázka Jiráskova malířského vidění, jeho umění krajinářského, malebně dramatického podání vzrušených scén bitevních stejně jako naopak také náladových obrázků genrových a intimních. Podobně bude třeba vysledovat i jazykové vyjádření vjemů sluchových, pro něž má Jirásek rovněž jemně vypěstěný smysl, všimnout si Jiráskovy vypracované techniky charakterisační, stylistických prostředků, kterými dosahuje rychlého spádu děje a naopak jeho zvolnění, dosud téměř nedotčených otázek komposičních atd. Bylo by jistě vděčným úkolem konkretně doložit to, co intuitivně vycítili a obrazně vyjádřili již Jiráskovi současníci, jako na př. Jaroslav Vrchlický, když nadšeně psal o románě „Proti všem" a vyzdvihl právě jeho jazykově umělecké hodnoty (Lumír 23, 1895, s. 303—304, přetištěno ve Slovesné vědě 4, 1951, s. 153 n.)

Jinak upozorňujeme jen na dvě drobná nedopatření, která unikla autorovi při korektuře: na s. 7 je užito slovesa všímati si se 4. pádem (buržoasie si jej počala všímat, t. j. Jiráska) a na s. 17 se mluví o p á t é m díle kroniky „U nás". Také oba delší citáty z téhož díla na téže stránce nejsou zcela přesné.

Horálkova studie *O jazyce literárních děl Aloise Jiráska* je příkladem dobré popularisační práce, která vhodně a hlavně srozumitelně upozorňuje čtenáře na základní rysy Jiráskova jazyka a tím přispívá k plnému pochopení a ocenění jeho bohatého a pro nás tak cenného díla.

*Zdeněk Tyl*

## Konference o odborných slovnících

Neuspokojivý stav ve vydávání odborných slovníků, který byl často kritisován i v našem časopise, přiměl ministerstvo kultury (hlavní správu vydavatelství) ke svolání konference, na níž se hledaly cesty k nápravě. Konference, která se konala za hojné účasti zástupců nakladatelství i jazykových institucí, byla plodnou půdou k prodiskutování otázek především organisačních, ale přinesla i cenné podněty k dalšímu propracování lexikografické theorie odborných slovníků — v této věci navázala na bratislavský lexikografický sjezd — i k velmi živým problémům týkajícím se odborného názvosloví a jeho normalisace.[1]

Již v úvodním slově akad. B. H a v r á n e k zdůraznil důležitost odborných slovníků při sjednocování a ustalování české terminologie,

[1] Podrobné referáty i diskusní příspěvky z konference přinesl časopis Sovětská jazykověda (4, 1954, č. 2); v naší zprávě proto jen shrnujeme zásadní otázky pro informaci čtenářů našeho časopisu.

jakož i při pronikání nových termínů tvořených podle jazykových zákonitostí češtiny. Skutečnost, že největší vliv na naši terminologii má dnes ruština, má při blízké příbuznosti obou jazyků velké výhody, ale také obtíže, plynoucí právě z toho, že někdy jazykových prostředků v podstatě stejných oba jazyky různě využívají; takovéto rozdíly je třeba respektovat. Přibližování pojmů nové skutečnosti vhodnými překlady je faktem politicky důležitým a špatné plnění tohoto úkolu může často ztěžovat poměr našeho člověka k nové skutečnosti samé. Pokud se týče konkretní práce na odborných slovnících, není možno opomíjet naši dobrou lexikografickou tradici a zpracovávat slovníky bez theoretického základu a poučení, neboť lexikografie vlastně vyrostla z konkretních výsledků dlouholetých zkušeností. — Zásady kolektivní spolupráce odborníků a jazykovědců a centrálního řízení lexikografické práce podle skutečných potřeb byly pak podrobněji rozebrány v dalších referátech a v diskusi.

Referát J. Kuchaře (z Ústavu pro jazyk český) ukázal na celém postupu zpracovávání dvojjazyčného odborného slovníku od okamžiku vzniku jeho potřeby až po složité otázky ekvivalentu všechny zásadní nedostatky současných slovníků, z nichž je na prvním místě třeba jmenovat neodborně řízenou excerpci, nejasnost měřítek při určování termínů a frazeologie, co z nich do slovníků patří, a nedostatek pevných lexikografických zásad. Na příkladech dokázal, k jakým nesprávným výsledkům s hlediska chápání gramatické stavby jazyka vede postup některých zpracovatelů slovníků, kteří zamítají výstavbu slovníku podle heslových odstavců (chybně ji nazývají „hnízdováním“) a terminologická sousloví řadí mechanicky. Referent sám podal návrh na nové řazení terminologických sousloví uvnitř heslového odstavce u velkých odborných slovníků; správnost a účelnost tohoto postupu však bude muset být ověřena teprve praxí.

Zajímavé pro lexikografy byly i referentovy poznámky o složité problematice ekvivalentu u jednoznačných pojmenování, které vycházely ze známé Ščerbovy studie „Pokus o obecnou lexikografickou theorii“. Rozsah pojmů, které tvoří obsahovou náplň termínů, se v různých jazycích často nekryje; to ovšem neznamená, že každé cizí pojmenování přináší úplně nový pojem a že je třeba znovu je překládat nebo přejímat. O tom musí rozhodnout srovnání celých řad pojmenování významově si blízkých v obou jazycích.

Referent se také zabýval zbytky puristických tendencí, které se ve slovnících při vymycování vžitých mezinárodních slov objevují, a odsoudil zbytečné neologisování tam, kde je již názvoslovná norma pevně ustálena. Důležitým požadavkem slovníkové práce je právě zachytit reálně existující názvoslovnou normu a tam, kde je rozkolísána, vhodným a uváženým výběrem přispět k jejímu ustálení. To ovšem vyža-

duje, aby zpracovatelé slovníku byli odborně na výši, aby ovládali soustavu názvosloví ve svém oboru a byli v těsném styku s jazykovědci. Jinak si slovník nezíská potřebnou autoritu a stane se jen povšechným, a leckdy i nepřesným informátorem.

Živelný vznik slovníků má za následek velké hospodářské ztráty, jimž je možno odbornými instruktážemi v zárodku zabránit.

Referát ředitele hlavní správy vydavatelství Z. Hradce řešil otázky organisační a vyústil v návrh na zřízení centrálního orgánu — ediční rady —, který by soustředil a řídil všechny práce spojené se zpracováváním odborných slovníků.

Živá diskuse se rovnoměrně soustředila na obě hlavní otázky, lexikografickou a organisační, poukázala na nevyjasněné věci v lexikografické theorii, na její mnohdy nedostatečný zřetel k praktickému využití slovníku, zároveň však i na nesprávnost „technického" zpracovávání slovníků. Potřeba jednotícího střediska, které by slovnikářům přinášelo i odbornou pomoc, byla v diskusi všeobecně uznána, a tak usnesení mohlo pověřit hlavní správu vydavatelství, aby vypracovala pro ministerstvo kultury návrh na nový způsob organisace ve vydávání odborných slovníků.

Takovouto úpravu, která přinese zlepšení slovnikářských prací a větší péči o odborné názvosloví, můžeme jen vítat. Považujeme přitom za důležité, aby budoucí orgán nebyl jen střediskem administrativním, nýbrž aby s využitím dosavadních zkušeností dále propracovával lexikografickou theorii odborných slovníků. *rd*

## DROBNOSTI

ÚCTA KE KLASIKŮM A ROZHLAS. Československý rozhlas již delší dobu — a stále v hojnější míře — zařazuje do svého programu předčítání klasických děl naší literatury. Je to třeba jistě vítat. Chtěl bych však upozornit na jeden podstatný nedostatek, s kterým se v těchto relacích setkáváme. Poslouchal jsem náhodou předčítání Jiráskových *Psohlavců*, připravené stanicí plzeňskou. Přednes byl velmi pěkný, v mnohém směru lepší než u jiných, třeba i proslulejších předčitatelů. Sledoval jsem však celou relaci s textem v ruce a shledal jsem k svému údivu, že to, co se posluchačům předkládá pod názvem „Psohlavců", je něco trochu jiného, než co napsal Alois Jirásek. Nejde bohužel o zjev ojedinělý — posluchači „Filosofské historie" nebo „Ševce Matouše" mají touž zkušenost. Rozhlas si text klasického autora zcela libovolně upravuje a nepokládá dokonce ani za nutné to posluchačům říci a zároveň jim sdělit jméno „spoluautora" nového přepracování.

Je, pravda, zcela pochopitelné, že je třeba obsáhlejší dílo pro účely rozhlasové zkrátit, je možno na př. předčítat jen vybrané kapitoly —

ostatní nahradit stručným obsahem. Pochybenější je však, vynechávají-li se jednotlivé odstavce, spojí-li se začátek jedné kapitoly s částí kapitoly následující, a zcela pochybené je pak, když se na první část věty jednoho odstavce naváže konec jiné věty z odstavce následujícího, když se jednotlivá slova nebo části vět vynechávají, slova zaměňují, přidávají atd. A tohle všechno rozhlasoví úpravci dělají zcela běžně. Zde jen několik ukázek, které by bylo možno snadno rozhojnit. (Srovnávám s kritickým vydáním Psohlavců v Národní knihovně; vynechané části jsou v hranatých závorkách.)

Odjakživa byli lidem svobodným [ne]jsouce poddáni [žádné vrchnosti,] toliko samému králi (11). — Nový pán ovšem [nechtěl uznati a] neuznal jejich svobod . . . (12). — Stará Kozinová, zhasivši zvečera [světlo], ulehla, ale nespala (25). — Nu, [co škodí,] skovám je dobře . . (27). — Zatím Syka [,vytáhnuv z vesty klíček, byl] skřínku otevřel a vyňal nejprve . . . (27). — Byl to Kryštof Hrubý, rychtář z Draženova, muž vysoké postavy, poněkud dopředu nachýlené [, v širokém plášti] (25). — Stará Kozinová majíc rty pevně sevřeny, zasmušile a přísně hledívala naň [v takových chvílích] a [po]myslila v duchu . . . (19).

To jsou příklady kratších vynechávek. Nyní dvě ukázky delších výpustek:

Toho večera [mladá hospodyně spokojeně a potěšena ulehla. Řežavý uhel louče dohořevší rděl se ještě na chvíli temnou světnicí, pak pohasl a tma vše kolem zatopila. Všichni spali, jen] hospodář, leže vedle malého Pavla, nemohl oka zamhouřiti (25). — Syka pozvednuv hlavu [od listiny, obrátil se k Hrubému a jeho sestře a pravil: „Slyšíli jste? Ha, „věrní milí“ říkali v tutich listech za stara králové našim otcom, ha teď každej písař dá nám chlapů ha chámů robotnejch ha myslí vo sobě čerťa kus. Hale tuty na ně,“ a] ukázal na privilegia (29).

Zkomoleno je také hned překrásné vstupní líčení listopadového větrného večera na thema „Nehostný nastal čas“, které jako by předznamenávalo celé dílo. Třetí odstavec je zkrácen napolovic opět oním charakteristickým způsobem: zachováno první slovo první věty „Vichr“, pak je téměř pět řádek vynecháno a navazuje se uprostřed dalšího souvětí na slova „v chumáčích rval . . .“.

Uvedeme i příklady na měnění nebo doplňování slov: „Jeden z nich zpod pláště vyňal jakousi krabici nebo truhličku“ (23) — změněno na „. . . jakousi truhlici“. — „Ukazoval to staré Sladké“ (23) — změněno na „. . . staré ženě“. — „Žena mu vzala všechno srdce“ (19) — změněno na „Žena a děti mu vzaly . . .“. Doplňují se slova jako „však“, „i“, „tiše (volal)“, vynechává se však „ten“, „a to“ a pod.

Myslím, že těchto několik namátkou vzatých příkladů jasně ukazuje smutnou skutečnost, jak nešetrně se zachází s uměleckými díly, která patří k nejzákladnějším knihám naší klasické literatury a v nichž je

nám každý umělecký obraz, každé slovo známé a drahé. Upravoval by Rozhlas takhle třebas také Erbenovu „Kytici" nebo verše Nerudovy? Nejen verš, ale i věta uměleckého díla je zákonitý celek a nikdo nemá práva „trhat živou tkáň vět" na kousky — podle výstižného výrazu Fučíkova. Je to neúcta k uměleckému dílu a jeho nepochopení a nemohou tu platit žádné výmluvy na potřeby „rozhlasovosti", jak to někdy slýcháme. *Dš*

JEDNO SOUVĚTÍ. Jeden z našich čtenářů zaslal nám „na ukázku" následující souvětí, které zabírá „pouhých" 40 řádek knihy Vladimíra N e f f a *Srpnovští páni* (Čs. spisovatel 1953).

„Právě když kostohryzským patriciům, kterým mlčení němého karatele připomínalo živěji jejich viny než jeho kázání, bylo nejhůř, právě když ospalý Kubata pojal rozhodnutí, že zbourá svůj nedokončený pivovar, právě když Mauriciova hezounká dcerka oznámila svému otci, že hodlá vstoupit do kláštera, aby vykoupila jeho i své viny, právě když kolář Drabeš, muž počestný a zbožný, který prožil proměnu Kostohryz v ústraní zdánlivě netečném, dělaje si své a ani slovem se nepleta do veřejných záležitostí, k úžasu městečka se v opilosti veřejně doznal, on že to byl, kdo zabil vařečkáře Bartona a obral ho o jeho stříbro, právě když hlinomazský Sláma všecek vyděšen vyběhl na rynek a volal, aby se všichni šli podívat na strašlivý zázrak, který se mu přihodil, když vyřezával sochu Umučeného na matčině klíně a Ježíšova tvář pod jeho nožem znenadání přijala Pudivousovu podobu, právě když kdosi začal tvrdit, že si jasně vzpomíná, že původcem zločinného nápadu, zavřít do čeledníku Utěchovu ubohou chasu, byl sám Mauricius, všudypřítomný zloduch, a když přízraky uhořelých, uvěřivše tomuto klepu, vyjíce do komínů počaly se dožadovat kupcovy hlavy, a když rozharaní měšťané, doufajíce tak ulevit svému svědomí, pojali nevlídný zvyk, shromažďovat se navečer před Mauriciovým modře a červeně pomalovaným statkem a potichu rokovat, bylo-li by lépe proklatce prostě oběsit nebo užít některého bolestnějšího způsobu, právě když stařičtí manželé Filemon a Bauca, sjednotivše se na názoru, že bylo od nich neprozřetelné, zatížili-li své duše těsně před odchodem na věčnost marným zločinem, naložili na žebřiňáček, vystlaný vlněnou dekou, celý svůj lup tobolek ze zlacené kůže, odvezli je do obnoveného lombardského skladiště — družstevníci totiž, budiž připomenuto, přijali bez reptání historku o Kumánech, byliť asi podobným incidentům zvyklí — padli na kolena před počestným Anichinem, hrbatým italským správcem a doznali se mu — právě když tísnivá nálada městečka měla už už vyrůst v obecnou epidemii kajícnosti, dostalo se sklíčeným hříšníkům nečekané posily, blahodárného duchovního uklidnění příchodem nového faráře, syna, oficielně synovce opata Ingebranda, známějšího pod jménem Bigamus."

Nebylo by jistě správné posuzovat celý Neffův román podle jediného úryvku, a autor historického románu může zajisté s výhodou užít některých stylistických prostředků, které by v díle jiném byly zcela nevhodné. Přesto však nemůže být sporu o tom, že souvětí takovéhoto typu je nevhodné za všech okolností — prostě proto, že je pro čtenáře nesrozumitelné. Nechceme tvrdit, že by bylo po stránce mluvnické chybné nebo že by mělo nějakou zmatenou stavbu významovou. Nevyhovuje však základnímu požadavku stylistickému, který na každé souvětí musíme klást: je naprosto nepřehledné a čtenář je nemůže podržet v mysli jako celek. Své myšlenky členíme do vět (souvětí) přece právě proto, abychom je čtenáři (posluchači) předkládali po úsecích, které je možno na první přečtení nebo poslech přehlédnout, pochopit, zvládnout. Proto délka, obsáhlost a myšlenkový obsah věty nebo souvětí mají své hranice, které by se nikdy neměly překračovat. Uvedené souvětí Neffovo je překračuje mnohonásobně. Je v něm obsaženo tolik událostí, že rádi věříme našemu čtenáři, že si z něho zapamatoval jen tu poslední a potom ještě to, že „Mauriciova hezounká dcerka oznámila svému otci, že hodlá vstoupit do kláštera, aby vykoupila jeho i své viny". Jak daleko je tu k Mathesiovu požadavku, aby souvětí neobsahovala více než jedno hlavní myšlenkové jádro! I když v próze umělecké není vždy třeba a možno uplatňovat tento požadavek přísně, neměli by se autoři proti němu provinovat tak okázale. *Dš*

USPĚTI. Toto sloveso, které se zpravidla pokládá jen za rusismus (tak Naše řeč 7, 1923, s. 8), má historii poněkud složitější, než se na první pohled zdá. Ve slovnících se po prvé objevuje v době obrozenské; uvádí je Josef Jungmann ve svém Slovníku česko-německém (díl IV., 1838), a to ve dvou významech: 1. ‚prospěti, poříditi, vyříditi' a 2. ‚uspíšiti' (*uspět koho*, t. j. předejít někoho). Jako pramen udává však v obou případech jen soudobý polský slovník Lindův, takže jde opravdu o slovo přejaté, nikoli ovšem z ruštiny, protože ani v Lindovi ruština jako pramen uvedena není, nýbrž z polštiny.

V dodatcích k 5. dílu svého slovníku, tedy o rok později (1839), uvádí Jungmann sloveso *uspěti* ještě jednou; jeho význam již nevykládá, otiskuje jen za heslem tento doklad z usu: „Podzimky se za zelena trhají, ty na slámě uspějí"; vysvětluje jej německým „reif werden", takže sloveso *uspěti* má zde jiný význam než v příkladech převzatých z Lindy. Znamená zde totiž ‚dosáhnouti žádoucího stupně zralosti, dospělosti, dozráti, dospěti'. (Tento význam má sloveso *uspěti* i dnes, třebaže je literárně doložen řidčeji; na př. v Literárních novinách 1953, 5, 10a: „scénáře šly do výroby nahodile, ihned v okamžiku, kdy uspěly", t. j. kdy byly dokončeny, kdy „dozrály".) Označuje-li Jungmann tento doklad jako zachycený z usu, čili jak říká v předmluvě, z obyčeje, t. j.

nikoli jako doklad z knih — a Jungmannův slovník je v takovýchto dokladech, jak víme, velmi spolehlivý —, je zde sloveso *uspěti* jistě domácího původu.

Rovněž domácího původu je sloveso *uspěti* ve významu ‚někam dojíti, dospěti', doloženém literárně dosti často; na př. u J. Glazarové: „Nežli tatáž noc uspěla k ránu, než zbledly tytéž hvězdy, vracel se (hajný) týmiž chodníky" (Chudá přadlena, 1940) nebo u Čapka-Choda: „Duše její nedlela v končinách vezdejších, nýbrž uspěla až za oblaka . . ." (Deset deka, 1927) v poněkud řidším významu ‚utéci'. S tímto významem se setkáme často u Šlejhara, který s oblibou tvoří odvozeniny předponou *u-* (na př. v povídce „Hodinky", z níž je vzat i náš doklad, jsou na několika stránkách kromě běžných sloves s předponou *u-*, jako *utéci, uniknouti, uběhnouti,* tyto ojedinělé odvozeniny: *ústrach* (191), *úsmrt* (197), *úděsný* (189), *uvrhati se* na něco (198), *uhrůzňovati* koho (198)). Uvádíme alespoň tento doklad: „Konečně aby neuspěl (zloděj) takové ženské, jíž ještě sukně v běhu překážejí" (Maloměstská idyla, 1911). V tomto dokladu má *uspěti* tentýž význam jako sloveso *utéci,* s nímž je také shodně utvořeno (spojením základního slovesa s předponou *u-,* která mu dodává nového významového odstínu, a to odlukového: ‚během, spěchem se dostati pryč s místa'). Jde zde tedy zřejmě o významovou i tvarovou obměnu domácího slovesa *spěti* (= pospíchati, běžeti k cíli), pociťovaného dnes jako výraz knižní.

Avšak tyto významy jsou dnes podružné, vedlejší, skutečně živý je dnes především význam ‚dosáhnouti v něčem nebo s něčím úspěchu, s úspěchem něco vyříditi, míti úspěch'. Původ tohoto významu je však nejasný. Na jedné straně mohlo být sloveso v tomto významu přejato z ruštiny (v níž je dnes tento význam zastaralý), na druhé straně se mohl tento význam vyvinout z původního přejatého významu ‚prospěti, vyříditi, poříditi' tím, že se tento význam zúžil, zpřesnil: ‚pořiditi dobře'. V tomto významu nalézáme sloveso uspěti v Kottově Česko-německém slovníku (díl IV., 1884): „Pochybujeme, že by ústaváci mohli s tímto záměrem uspěti" (z časopisu Komenský). Později se však objevuje ojediněle, teprve po druhé světové válce se stává běžným, a to v míře stále rostoucí. Za mnohé uvedu jen dva doklady z poslední doby: „Koloniální mocnosti, zmítané vzájemnými rozpory, neuspěly při prosazování svých plánů" (Tvorba, 1952) a „Studenti, kteří při zkoušce neuspějí nebo z nějakého důvodu zkoušku nesloží, přistupují ke zkoušce v jarním zkušebním období od 17.—30. března" (Oběžník filologické fakulty KU z r. 1952). Okolnost, že se tento význam objevuje ke konci 80. let minulého století, kdy začíná mocněji působit ruská literatura původní i překladová, a to i po stránce jazykové, mluvila by pro převzetí. Avšak v dnešním povědomí uvádíme sloveso *uspěti* leckdy v souvislost s podstatným jménem *úspěch.* Toto podstatné jméno bylo ovšem

utvořeno od slovesa *uspěti* podobně jako podstatné jméno *prospěch* od slovesa *prospěti*. Dosvědčuje to i materiál lexikálního archivu Ústavu pro jazyk český.

V dílech psaných kolem r. 1890 máme také množství dokladů na sloveso *uspěti* ve významu ‚míti čas něco udělat, moci něco udělat, provést, dokončit'. Tento význam, dnes rovněž běžný (objevuje se velmi často nejen v literatuře krásné, na př. u Pujmanové: „Opisů pořídila pro jistotu několik, rozhodila letáčky po bytě a Nella je neuspěla zničit" (Hra s ohněm, 1948), u Marie Majerové: „Chtěl mě bodnout (hitlerovec řidiče) — neuspěl" (Cesta blesku, 1952), u Glazarové, Karla Čapka atd., ale i v novinách), byl nepochybně přejat z ruštiny. Pod tímto významem uvádí sloveso *uspěti* také Slovník Vášův-Trávníčkův (4. vyd. 1952). Označuje je — podobně jako akademický Příruční slovník, který zaznamenává zhruba i další významy zde uvedené — jako výraz knižní „podle ruštiny" (kdežto ještě ve 3. vyd. měl „přejatý z ruštiny").

Přesněji je možno říci, a to na základě literárních dokladů i podle ověření u uživatelů, že je to prostředek jazyka literárního, kterého užívají někteří jednotlivci s oblibou jako aktualisačního prostředku i v hovoru. Setkáváme se s ním stále častěji, avšak široká obec uživatelů jej ještě stále pociťuje jako prostředek ne běžný, zvláštní, budící pozornost. *Há*

## OKÉNKO Z NAŠÍ PORADNY

**Ještě jednou přídavná jména odvozená od cizích jmen místních.** Na naši poznámku o tvoření přídavných jmen od cizích jmen místních reagovali čtenáři řadou připomínek a dotazů. Vyjímáme z nich ten nejzajímavější. Pan D. F. píše: »Marx napsal r. 1875 spisek „Kritik des Gothaer Programms"; u nás se překládá „Kritika Gothajského programu". Domnívám se, že by snad správně mělo být „Gothského", aspoň tak soudím podle analogie Bratislava — bratislavský, a nikoli bratislava-jský. «

Je pravda, že tvoření přídavných jmen od cizích jmen místních na *-a* nečiní v češtině potíží, a to prostě proto, že máme množství domácích místních jmen na *-a*, od nichž přídavná jména běžně tvoříme. Koncové *-a*, *-á* se vždy odsune, ať už tvoříme přídavné jméno beze změny kmenové souhlásky (*Ostrava — ostravský*, *Bratislava — bratislavský*), nebo se změnou této souhlásky (*Praha — pražský*), anebo s pomocí vkladného *-e-* (*Lešná — lešenský*). A tytéž zásady platí i pro tvoření přídavných jmen od jmen cizích, nikoli ovšem bez výjimek. Neodmítáme totiž zbytky starších způsobů tvoření, jestliže jsou vžity. A *gothajský* je jedním z nich. Toto přídavné jméno bylo utvořeno podle německého *gothaisch*

(jež se na př. od r. 1763 tradičně vyskytovalo v názvu „Gothaischer Hofkalender“ — byla to genealogická příručka panovnických rodin evropských), a to patrně v době dosti dávné. Ústav pro jazyk český má nejstarší doklad z r. 1820 v názvu „gothajské vévodství“. Na vznik tohoto odchylného přídavného jména měla možná vliv ta okolnost, že už existovalo přídavné jméno *gothský* (psáno takto podle dobového pravopisu), patřící ke jménu germánského kmene *Gotů*, jež se ještě i v 2. polovině minulého století psalo s *-th-* (*Gothové*). A z oné starší doby užíváme přídavného jména *gothajský* dodnes. Kdybychom tvořili přídavné jméno od *Gotha* teprve dnes, znělo by ve shodě s jiným tvořením *gothský*, právě tak jako je od *Jena* — *jenský*, od *Fulda* — *fuldský*, od *Altona* — *altonský* atd.

Přípona *-jský*, jež je u *gothajský* výjimkou, je pravidelnou příponou při tvoření přídavných jmen od jmen na *-ea*, *-ia*, *-ua* (po případě i u jiných typů, ale zde chceme zůstat jen u jmen zakončených na *-a*), na př. *korejský, guinejský, chaldejský, bahijský, pavijský, nicaragujský* a mn. j. Rozšiřování kmene o *-j-* má svůj původ a vzor v klasických jazycích, ale u všech jmen má přirozený základ v hiátovém *-j-*, jež se objevuje i v některých pádech těchto jmen (na př. *Koreje, Koreji* atd.).

Jiné zbytky staršího tvoření přídavných jmen od jmen místních jsou na př. také *kubánský, javánský, paduánský, trojánský* (od Kuba, Jáva, Padua, Troja). Zde byla přípona *-ský* připojena vlastně ke kmeni původně latinského přídavného jména, nikoli tedy ke kmeni základního jména podstatného. Ovšem je nutno přiznat, že dnes bylo *trojánský* téměř úplně zatlačeno nově utvořeným *trojský*.

V několika případech jsme nuceni tvořit přídavná jména od cizích místních jmen na *-a* bez odsunutí této koncovky (a bez vkladného *-j-*). Z dvojslabičných jmen jsou to především maďarská jména typu *Szászfa*, dále indoneské *Bangka*, indické *Ára* a pod., od nichž tedy máme přídavná jména *szászfaský, bangkaský, áraský*. A právě tak tvoříme přídavná jména od jihoamerických názvů zakončených přízvučným *-á*: *Bogotá* — *bogotáský*, *Paraná* — *paranáský*, *Pará* — *paráský* atd. A konečně od jednoslabičných jmen vůbec není možné jiné tvoření než právě toto, na př. *Spa* — *spaský*. *vh*

**Obyvatelská jména k cizím názvům osadním.** Velký počet dotazů docházejících do jazykové poradny týká se tvoření jmen označujících obyvatele osad. Odvozování těchto jmen k osadním názvům domácím nepůsobí nám v praxi zpravidla nesnáze, již proto, že jich užíváme poměrně střídmě tam, kde nám je oporou jazykový usus, ať celonárodní, nebo jen krajový. Každý Čech ví, že obyvatel Prahy je *Pražan*, obyvatel Brna *Brňan*, Jihlavy *Jihlavan*, Třebíče *Třebíčan*, Teplic *Tepličan* atp.

Ten, kdo má bližší vztahy k Blansku či Hlinsku, ví opět, že jeho obyvatelé se nazývají *Blanenšťané* či *Hlinečané* — v souhlase se zvláštním, nepravidelným tvořením přídavných jmen *blanenský, hlinecký*. Jinak se obyčejně do tvoření obyvatelských jmen ad hoc nenutíme. Nesnáze tu netkví v odvozovací příponě: jedinou odvozovací příponou je v této platnosti v spisovném jazyce přípona *-an*. (Jména tvořená příponou *-ák*, jako *Pražák, Brňák* atd., nejsou vlastně spisovná, a pokud se jich užije v spisovném kontextu, mají tu vždy zabarvení familiární, nebo dokonce hanlivé). To, co nám působí rozpaky, je hlásková úprava základu slova, pro niž nám naše jazykové povědomí neposkytuje vždy jasné vodítko.

V praxi to bývá nejčastěji u slov od základů cizích: potřeba tvořit obyvatelská jména k cizím názvům osadním je tu totiž zpravidla dána nutností vyrovnat se s cizí předlohou. Je přirozené, že to dnes bývá nejčastěji při překládání z ruštiny a již v tom tkví pro nás jistý pramen obtíží: ruština totiž tvoří obyvatelská jména prostředky značně rozmanitými a od češtiny odchylnými a blízkost obou jazyků působí tu někdy sugestivně, abychom taková tvoření prostě přejali. Tak jako u jmen přídavných, o nichž jsme hovořili v minulém Okénku, nemůžeme však ani u jmen obyvatelských jít touto cestou, neboť by to odporovalo slovotvorným zákonitostem našeho jazyka. Nezbývá tedy než utvořit takové obyvatelské jméno slovotvornými prostředky domácími, anebo — sáhnout k víceslovnímu opisu.

Jako při odvozování obyvatelských jmen k osadním názvům domácím, máme i tu k disposici jedinou příponu *-an*. Slova jako *Leningradec, Astrachánec, Moskvič* nemůžeme ovšem považovat za tvoření česká a jejich užití v českém jazyce je proto omezeno jen na zvláštní případy, kdy užíváme cizích slov v českém kontextu jako t. zv. slov citátových, abychom navodili cizí prostředí. (Podobně můžeme jen v tomto smyslu a s tímto stylistickým zřetelem a záměrem užít v české souvislosti ruských slov jako *krasnoarmějec, kolchoz, moloděc* a pod.)

Vlastní nesnáze tkvějí opět v tom, zda a jak se mění při odvozování základ slova. Zásadně můžeme říci, že 1. u slov nejméně dvouslabičných se koncová samohláska vynechává: *Moskva — Moskvan, Penza — Penzan, Tula — Tulan; Oslo — Oslan, Frunze — Frunzan, Jezerišči — Jezeriščan, Oděsa — Oděsan, Mukačevo — Mukačevan, Batumi — Batuman, Domopole — Domopolan*;

2. u slov jednoslabičných a takových, která jsou volným spojením dvou nebo více slabik (jak je tomu především u slov čínských a korejských), se koncová samohláska pokládá vždy za součást základu: *Spa — Spaan, Le — Lean, Ho-či — Hočian, Jin-to — Jintoan, Nan-tau — Nantauan.*

Stejným způsobem zacházíme i s některými jmény dvouslabičnými, kde se chápání koncové samohlásky za koncovku vzpírá našim zvyklostem: tak zejména k *Baku* tvoříme obyvatelské jméno — pokud je to vůbec nutné — *Bakuan* (srov. adjektivum *bakuský*), k *Malmö* — *Malmöan, Čardžou* — *Čardžouan.* Uchylovat se v těchto případech k rozšířené příponě *-ňan* (*Bakuňan, Malmöňan* — a stejně tak i *Sočiňan, Altaňan*) nepovažujeme za způsob vhodný.

3. Koncové souhlásky základu, jsou-li pravopisně měkké nebo obojetné, se nemění: příklady viz u 1 a 2; dále *Kerč — Kerčan, Kazaň — Kazaňan, Ufalej — Ufalejan, Kaunas — Kaunasan, Kirov — Kirovan, Jaroslav — Jaroslavan.*

4. Souhlásky pravopisně tvrdé se měkčí: *Milki — Milčan, Vladivostok — Vladivostočan, Riga — Rižan, Taganrog — Taganrožan, Čita — Čiťan, Alta — Alťan, Timbuktu — Timbukťan, Vologda — Vologďan, Novgorod — Novgoroďan, Jerevan — Jerevaňan, Buchara — Buchařan, Tver — Tveřan.* Skupina *sk* se při tom mění v *šť*: *Omsk — Omšťan, Kursk — Kuršťan, Smolensk — Smolenšťan, Komsomolsk — Komsomolšťan....* Vkladné *e, o* se vypouští při odvozování obyvatelských jmen u ruských slov, kde je cítíme na pozadí domácích slov s vkladným *e*: *Krolevec — Krolevčan, Ostrovec — Ostrovčan, Gorodok — Gorodčan.*

Třebaže tvoření obyvatelských jmen příponou *-an* je velmi produktivní, přece jen je třeba si uvědomit, že není neomezené; v některých případech jsou hláskové a slovotvorné nesnáze tak velké, že raději jednoslovní pojmenování netvoříme: tak je tomu zejména u osadních názvů, které jsou mluvnicky složenými tvary jmen přídavných (*Lugovaja, Ursatjevskaja, Uzkoje, Svobodnyj*), a u mnohých osadních názvů složených (*Kamenec-Podolsk, Kamensk-Uralskij, Nižnij Novgorod, Vyšnyj Voločok, Stavropol Privolžskij, Verchnaja Salda, Citeli-Ckari, Ulan-Ude, Uš-Tobe*).

V praxi je nejlépe řídit se zásadou, že tam, kde se tvoření obyvatelských jmen samo nenabízí nebo kde není obyvatelské jméno obvyklé (to se týká ovšem jen názvů domácích), zůstaneme raději při vyjádření víceslovním: *obyvatelé Nižního Novgorodu, Kamence-Podolsku, občané města Kamensk-Uralskij, občané Ursatjevské* atp. (právě tak jako řekneme jen *obyvatelé Mariánských Lázní, občané Velké Hleďsebe* a pod.).

*md*

---

Naše řeč, časopis Ústavu pro jazyk český ČSAV; roč. XXXVII, 1954, čís. 1—2. Vyšlo 30. IV. 1954. Řídí univ. prof. Dr Alois Jedlička s redakční radou. Vydává Ústav pro jazyk český Československé akademie věd v Nakladatelství ČSAV. — Tiskne Knihtisk, n. p., závod 03, Jungmannova tř. 15, Praha II. Novinové výplatné povoleno dohl. pošt. úřadem Praha 022, č. j. 313/130-Ře-53.
D-07672